



مختارات شعرية مترجمة

شعرا
بشعر

3
بعض
القصائد

المشروع القومي للترجمة



تصدير :
ماهر شفيق فريد

ترجمة وتحليل :
توفيق على منصور

327

المشروع القومي للترجمة

مختارات شعرية مترجمة (شعرًا بشعر)

الجزء الأول

ترجمة وتحليل: توفيق على منصور

تصدير: ماهر شفيق فريد



٢٠٠٢

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ﴾

(الآيات ٢٢٤-٢٢٧ من سورة الشعراء)

المشروع القومى للترجمة

إشراف: جابر عصفور

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St., Opera House, El Gezira, Cairo

Tel: 7352396 Fax: 7358084 E.Mail: asfour@onebox.com

تهدف إصدارات المشروع القومي للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربي وتعريفه بها ، والأفكار التي تتضمنها هي اجتهادات أصحابها في ثقافتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلس الأعلى للثقافة .

تصدير

فلأبدأ بأن أقدم ملحوظة أو ملحوظتين لا تدعى جدة أو أصالة، بل
لعلها من القول المعاد المكرور الذى كاد يبلى ويرث لفرط تردادته، لكنى
أقدمها - رغم ذلك - لأنها تعبر - فى حسابنى - عن حقائق باقية،
وليس فى تكرار الحقيقة ما يضر، وربما كان فيه ما ينفع.

هناك مثل إيطالى يقول: «أيها المترجم، أيها الخائن!»، وإذا كانت
الترجمة عموماً نوعاً من الخيانة، خاصة فى مجال الأدب، فإن ترجمة
الشعر هى الخيانة العظمى التى لا عقاب لها سوى الإعدام المعنوى إن
لم يكن المادى.

فالكلمات فى الشعر ليست مجرد مفردات معجمية يمكن الكشف
عنها فى القاموس، وإنما هى تكتسب حياة خاصة بها وتنوء بميراث
تاريخى حافل بالدلالات والإيحاءات والظلال ومختلف الاستعمالات، إن
سارتر وهو من أكبر دعاة الالتزام فى عصرنا، يعفى الشاعر من
الالتزام، وفى مطلع كتابه «ما الأدب؟» يورد بيتين لريمبو:

O saisons! O châteaux!

Quelle âme est sans défauts?

وترجمتهما نظماً بقلم د. محمد غنيمى هلال:

يا للفصول! ويا لشم قصور! من لى بنفس غير ذات قصور!

ويعقب سارتر على البيتين قائلاً: «ليس هناك مسئول يتوجه إليه الاستفهام ولا سائل؛ إذ الشاعر غائب وراء تعبيره، ولا يسمح الاستفهام هنا بجواب، أو بالأحرى: فى الاستفهام نفسه الإجابة». فعند سارتر أن الشعراء قوم يضرمون النار فى أعشاب اللغة، ولا عليهم - بعد ذلك - أن يستطير الحريق فى الغابة حتى يأكل الأخضر واليابس.

إن الشعر أكثر الفنون عناداً فى محليته - كما يقول إليوت - بمعنى أنه ضارب فى تربة لغته وبيئته وتراثه، والكلمة فيه تعنى لمن رضع لبان هذه اللغة ما لا يمكن أن تعنيه للغريب عنها، ومن هنا يتعين على المترجم أن يكون ذا إلمام لا باللغة فحسب وإنما بالثقافة والحضارة اللتين أنجبتا القصيدة، وبالميراث التاريخى الكامن وراءها، ولهذا يحتاج القارئ الأجنبى إلى كثير من الهوامش والشروح التى قد لا يحتاج إليها ابن اللغة الأصلية.

وترجمة الشعر نوعان: هناك ترجمات نثرية وترجمات شعرية، فالترجمة النثرية تسعى إلى نقل معانى القصيدة الأصلية ولكنها لا تنقل شيئاً من موسيقاها، والترجمة الشعرية تسعى إلى إيجاد معادل موسيقى للنص الأصيل والاقتراب من إيقاعاته وأوزانه وقوافيه إذا أمكن، وبديهي أن لكل من النوعين إيجابياته وسلبياته.

فالترجمة النثرية تمتاز بالأمانة وتؤدى المعنى بدقة، ولكن الشعر حين يفقد موسيقاه، أى حين يتحول إلى نثر، لا يعد شعراً، وبهذا يفقد جوهره المميز، بل يفقد علة وجوده ذاتها.

والترجمة الشعرية فى سعيها إلى مقارنة البنية الموسيقية للأصل لابد أن تضطر إلى الابتعاد عن النص قليلاً أو كثيراً، ومن ثم تفقد الأمانة وهى ضرورية فى هذا المجال كما فى غيره.

واعتقادى أن السبيل الأمثل لترجمة الشعر هو ما عمدت إليه الشاعرة والناقدة والمحرة الفلسطينية سلمى الخضراء الجيوسى، صاحبة مشروع Proto، حين أصدرت مختارات من الشعر العربى مترجماً إلى الإنجليزية؛ فقد كانت تكلف أحد المترجمين من أبناء العربية بنقل القصيدة إلى الإنجليزية نقلاً حرفياً، ثم تعهد بها إلى شاعر بريطانى أو أمريكى يتولى إعادة صياغتها فى نطاق المحافظة على المعانى والمضمون، وأعتقد أن هذا أسلم سبيل ممكن فى مواجهة هذه القضية الصعبة: قضية الاحتفاظ بجمال الشعر مع التزام الأمانة فى نقله.

أسوق هذه الملاحظات التمهيديّة بين يدي تصديرى لهذه المختارات الشعرية التى اختارها وترجمها وقدم لها الدكتور توفيق على منصور وهو شاعر وباحث أكاديمى له أطروحة للدكتوراه عن «بركليز» أو أسطورة الابنة التى ولدت أباهما: دراسة للعنصر الأسطورى فى مسرحيات شكسبير الأخيرة «بركليز» و«سيمبلين» و«حكاية الشتاء» و«العاصفة» (كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٩٣) فضلاً عن كونه مترجماً نشر له المجلس الأعلى للثقافة كتاب «نساء مقاتلات: الصور والحقائق» (المشروع القومى للترجمة، العدد ٢٤٥، سنة ٢٠٠٠).

والكتاب مؤلف من مقدمة موضوعها ترجمة الشعر شعراً، فترجمة لقصائد من تأليف الشعراء: وليم بليك وت.س. إليوت وجون دون ووليم شكسبير وبروس نيلان، تعقبها قصيدة من تأليف المترجم فخاتمة، وكل

النصوص ثنائية اللغة؛ فالنص الإنجليزي مصحوب بالترجمة العربية.

ولو أننا حاولنا أن نحدد موقع هذه الترجمات من مناهج الترجمة المذكورة أعلاه لوجدنا المترجم أميل إلى التجريب وكأنه يسعى - من خلال المحاولة والخطأ- إلى العثور على الصيغة الصحيحة القادرة على نقل النص الأصلي إلى لغته العربية بأكبر قدر ممكن من الفاعلية والإيحاء، وأقل قدر ممكن من الخسائر، إنه في ترجمته لفقرة نثرية من وليم بليك يقدم ثلاث محاولات: (١) ترجمة حرفية (٢) نقل للمعاني (٣) محاكاة، وفي ترجمته لقصيدة بروس نيلان يقدم نصين: الأول نقل للمعاني، والثاني محاكاة.

وتتضرر ضرورات الوزن والقافية المترجم أحياناً إلى التصرف في الأصل حذفاً أو إضافة، مما يجعل نص المترجم أقرب إلى الإبداع الجديد القائم على الأصل من أن يكون صورة دقيقة له.

هذا إذن منهج في ترجمة الشعر له مشروعيتها ولكنه ليس المنهج الوحيد المشروع، إنه تجربة قد تنجح وقد تخفق، وها هي ذى بين يدي القارئ يجيل فيها بصره، ويعمل عقله، ويصدر حكمه، فلسنا نريد أن نصدره له.

النص الأول هنا - لوليم بليك - نثر، ولكنه - كما يقول الشاعر الناقد الإنجليزي المعاصر جيمز ريفز في كتابه «فهم الشعر» - يمكن أن يعد قصيدة وذلك لاشتيماله على الكثير من مقومات الشعر من خيال وموسيقى وصورة.

كان بليك (١٧٥٧ - ١٨٢٧) شاعراً ومصوراً ولد في مدينة لندن لأب يعمل بائع جوارب وملابس داخلية، وكان منذ فجر شبابه يرى رؤى

ويحلم أحلاماً، وقد سعى خياله المفعم إلى التعبير بالشعر والرسم على حد سواء، وفي سن الرابعة عشرة ذهب ليتدرب عند جيمز باسير، وهو حفار مبرز، ثم التحق بالأكاديمية الملكية للفنون، من بين أعماله الرئيسية تلك اللوحات التي رسم فيها مشاهد من قصائد «أفكار الليل» ليونج و«المقبرة» لبليرو و«اللوحات الروحية» و«ابتكارات لسفر أيوب» (وهذه الأخيرة تعد أبداع لوحاته) وتتميز هذه الرسوم كلها بالأصالة والخيال، أما في ميدان الأدب فقد ظهر ديوانه «أناشيد البراءة» في ١٧٨٩ وديوانه «أناشيد الخبرة» في ١٧٩٤، وقد صنع هذين الديوانين مثلما نظمهما، إذ حفر على النحاس قصائدهما وتصميماتهما بينما تولت زوجته تغليفهما، وعلى مثل هذا النحو أخرج كتبه التصوفية: «كتاب ثل» (١٧٨٩) و«قران النعيم والجحيم» (١٧٩٣) و«كتاب أريزن» (١٧٩٤) و«كتاب لوس» و«كتاب أهانيا» (١٧٩٥)، آخر دواوينه تشمل: «أورشليم» و«ملتن»، قصائده الباكورة والقصيرة (مثل «كناس المداخن» و«الخميس المقدس» (خميس العهد) و«الحمل» و«عباد الشمس» و«النمر») تمتاز ببساطة فاتنة نابعة من كون الشاعر التي تعبر عنها مباشرة وحادة: رقيقة في بعض الأحيان، وجليلة في أحيان أخرى.

كان بليك أول رواد الرومانسية في القرن الثامن عشر أو عصر العقل، يمثل الخيال الخلاق وقوى الغريزة الحرة في مواجهة جبرية نيوتن العلمية، وعقلانية فولتير.

أعداؤه يتمثلون فيما يسميه «الطواحين الشيطانية»: ويعنى بها مداخل المصانع التي بدأت تلوث وجه انجلترا الأخضر في عصره، وتجعل من ماضيها الرعوى السعيد أسطورة لا راد لها، كان من أنصار الحرية الشخصية والتعبير الطليق عن الذات، ومن ثم اتخذ كثير من

شعراء الشباب فى إنجلترا اليوم معلم حياة وإماماً، كتب مجموعة قصائد تدعى «أغانى البراءة» وأخرى تدعى «أغانى الخبرة» عن غرارة النفس وتجربتها على السواء، وأبدع - فى قصائده التالية والأطول - عالماً من الرموز والأساطير خاصاً به، كان ثائراً على التزمت والنفاق، يقابل بين قوى الدمار وقوى البناء أو بين غرائز الموت وغرائز الحياة، هذا الإيمان بقوى الحياة يتمثل فى قول بليك: «غنى السيف على البادية المجدية / وغنى المنجل فى الحقل المثمر / غنى السيف أغنية الموت / ولكنه لم يتمكن من جعل المنجل يستسلم».

وقد أصاب المترجم - متابعاً جيمز ريفز - حين عد قطعة بليك شعراً، مثلما عد الشاعر و.ب.بيتس وصف ولتر باتر - وهو ناقد إنجليزى من القرن التاسع عشر - للوحة ليوناردو «الجيوكندا» أو «موناليزا» شعراً، رغم أن هذا الوصف يرد فى ثنايا مقالة نقدية لباتر، ولم يكن عبثاً أن يعد بليك - الذى أثر فى جبران خليل جبران وغيره - من آباء الشعر المنثور أو قصيدة النثر فى يومنا هذا.

نلتقى بعد ذلك بقصيدة ت.س. إليوت «مارينا» وهى من أعذب قصائده، وأغناها مضموناً روحياً، وأبعدها عن التشاؤم، ولكن فلنقل كلمة عن مؤلفها فى البداية، توماس ستيرنز إليوت شاعر وناقد وكاتب مسرحى أمريكى المولد، إنجليزى الجنسية، ولد عام ١٨٨٨ فى سان لوى بميزورى، تلقى دراسته فى أكاديمية سميث، وجامعة هارفارد، والسوربون، وكلية ميرتون بأوكسفورد، جاء إلى لندن عام ١٩١٥ واشتغل مدرساً لفترة قصيرة من الزمن ثم اشتغل فيما بعد فى بنك لويدز، ظهرت قصيدته «أغنية حب ج. ألفرد بروفروك» فى مجلة «شعر» عام ١٩١٥، تزوج من فيفيين هى وود عام ١٩١٥، نشر ديوان «بروفروك

وملاحظات أخرى» عام ١٩١٧، اشتغل من ١٩١٧ إلى ١٩١٩ مساعداً
لتحرير «ذى إيجوست» مجلة أصحاب مذهب الصورة، أثارت قصيدته
«الأرض الخراب» ١٩٢٢ اهتماماً كبيراً، وفي ذلك العام أنشأ مجلة
خاصة به هي «ذا كرايتريون» (١٩١١ - ١٩٣٩) ودخل كنيسة إنجلترا
عام ١٩٢٧، نشر قصيدته «أربعاء الرماد» عام ١٩٣٠، اشتغل أستاذاً
للشعر بجامعة هارفارد في ١٩٣٢، نشر ديوان «أربع رباعيات» ما بين
١٩٣٥ و ١٩٤٢، ومسرحياته التي تلت هي: «جريمة قتل في الكاتدرائية»
١٩٣٥ و«اجتماع شمل الأسرة» ١٩٣٩ و«حفلة الكوكتيل» ١٩٥٠
و«الموظف الموثوق به» ١٩٥٤ و«رجل الدولة العجوز» ١٩٥٨ وتشمل
أعماله النقدية: «الغابة المقدسة» ١٩٢٠ و«جدوى الشعر وجدوى النقد»
١٩٣٣ و«في الشعر والشعراء» ١٩٥٧، كتب للأطفال ديواناً شعرياً
عنوانه «كتاب بوسوم العجوز عن الخطط العملية» ١٩٣٩، نال وسام
الاستحقاق وجائزة نوبل للأدب عام ١٩٤٨، تزوج للمرة الثانية عام
١٩٥٩ وتوفي في ١٩٦٥.

قصيدة «مارينا» ترسلنا، أربعة قرون إلى الوراء، إلى مارينا ابنة
بركليز في مسرحية شكسبير «بركليز: أمير صور»، ولدت في البحر،
وضاعت من أبيها، ثم عثر عليها وقد غدت شابة، إنها رمز للتجدد
الروحي وميلاد النفس من جديد بعد أن تتخلص من أضرار الخطيئة
وذنوب الماضي، ويتصدر القصيدة سطر باللاتينية من مسرحية سنيكا
«جنون هرقل» يتفوه به هرقل وقد ثاب إلى رشده بعد أن قتل أطفاله في
نوبة جنون، ويضاد موقفه هذا الموقف الذي نجده في القصيدة، وقد كتب
إليوت يوماً في رسالة أنه يرمى إلى الجمع بين مشاهد المسرحية
السنيكية والمسرحية الشكسبيرية.

لقصيدة «مارينا» ترجمة نثرية بقلمى، ترد فى كتابى «قصائد
ت.س. إليوت» (دار ومطابع المستقبل ١٩٩٦) أوردها هنا كى تتكامل
وترجمة توفيق منصور الشعرية:

مارينا

Quis hic locus, quae

Regio, quae mundi plagha?

ما هذا المكان، وأى

بلد هذا، وأى منطقة من العالم؟

أى بحار أى شطآن أى صخور رمادية وأى جزر

أى مياه تمس مقدمة السفينة

ورائحة الصنوبر والدج يغنى خلال الضباب

أى صور تعود

أى ابتى

أولئك الذين يشحذون سن الكلب، قاصدين الموت

أولئك الذين يلمعون بمجد الطائر الطنان، قاصدين الموت

أولئك الذين يجلسون فى حظيرة الرضاء، قاصدين الموت

أولئك الذين يمرون بنشوة الحيوان، قاصدين الموت

قد غدوا بلا قوام، ردتهم ريح،
نفس من الصنوبر، وضباب أغنية الغابة
بهذه النعمة قد ذابوا فى مكانهم
ترى أى وجه يكون هذا الوجه أقل وضوحاً وأوضح
النبض فى الذراع، أقل قوة وأقوى
أعطى أو أعير؟ أبعد من النجوم وأقرب من العين
همسات وضحكات صغيرة بين أوراق الشجر وأقدام مسرعة
تحت النوم، حيث تلتقى كل المياه.
الدقل المائل قد صدعه الجليد، والطلاء شققته الحرارة
أنا قد فعلت هذا، نسيت
وإنى لأتذكر.
حبال الأشرعة والصواري ضعيفة والقماش تعفن
بين شهر يونية وسبتمبر آخر.
جعلت هذا الذى لا يعرف، نصف الواعى، المجهول، ملكاً لى.
صفيفة ألواح العارضة الرئيسة يرشح منها الماء، والفسحة
بين الألواح بحاجة إلى السد.
هذا الشكل، هذا الوجه، هذه الحياة

تعيش لكى تعيش فى عالم من الزمن ورائى، دعنى
أتخل عن حياتى من أجل هذه الحياة، عن كلامى من أجل ذلك
الذى لا ينطق،

المستيقظ، بشفاه منفرجة، الأمل، السفائن الجديدة.
أى بحار أى شيطان أى جزر من الجرانيت نحو أضلاع مركبى
والدج ينادى خلال الضباب
أى ابتى

ومن الشعر الميتافيزيقى يقدم لنا توفيق منصور قصيدة «النشوة»
للشاعر الإنجليزى جون دون، وهو شاعر كبير (عاصر شكسبير) يعده
مؤرخو الأدب من أقرب شعراء القرن السابع عشر إلى عصرنا حساسية
وفكراً وخيالاً، ومن ثم أتحدث عنه هنا بشيء من التفصيل.

ولد جون دون فى مدينة لندن عام ١٥٧٢ لتاجر حديد غنى، وكانت
أمه ابنة جون هيوود الكاتب المسرحى، نشأ على المذهب الرومانى
الكاثولى وأرسل إلى أوكسفورد حيث كَوّن مع الشاعر هنرى وتون
صداقة دامت مدى الحياة ثم درس القانون، أدت به دراسته لنقط
الخلاف بين الكاثوليك والبروتستانت إلى الانضمام لكنيسة إنجلترا،
قضى العامين التاليين فى السفر إلى القارة الأوربية والانضمام إلى
جيش الإيرل أوف إسكس فى حملاته على كاديذ وجزر أزورس
والاشتغال سكرتيراً خاصاً للسير توماس إجرتون، تزوج سرّاً ابنة أخ
زوجة راعيه مما أدى إلى طرده وإلقائه فى السجن ثم أفرج عنه، أغراه
الملك جيمز الأول بالانخراط فى سلك الكهنوت ومضى إلى بوهيميا فى

إرسالية ثم صار راعياً لكنيسة القديس بولس في ١٦٢١، اشتهر بمواعظه الدينية كما اشتهر بشعره، وتوفي في ٣١ مارس ١٦٣١.

عانت شهرة دون من الخسوف على فترات ولكنها ظلت محتفظة بلمعانها منذ نشر في عام ١٦٢٢، أي بعد وفاته بعامين، مجلداً من القصائد عنوانه (قصائد من تأليف ج.د. مع مراثي لوفاة المؤلف)، ورغم أن شهرته تضاعفت في القرن السابع عشر فإنه ظل قوة فعالة في تاريخ الشعر الإنجليزي وظلت طبعات من ديوانه تصدر بانتظام حتى عام ١٦٦٠، ورغم أن أسلوبه الخشن أثار نفور القرن الثامن عشر فقد ظل هذا القرن قادراً على تذوقه لفطنته وذكائه اللذين عاودا الظهور في أشعار ألكسندر بوب، وفي القرن التاسع عشر ظفر بإعجاب كولردج وروبرت براوننج من الشعراء وجروزارت ونورتون وتشيمبرز من الدارسين، ولم يفشل العصر الفيكتوري في تذوق نثره على الأقل فقد عكف عليه هنري إلفور والدكتور جيسوب، وتميز النصف الأول من هذا القرن بإقبال الدارسين عليه واحتفائهم به، ويرجع الفضل في ذلك بصفة خاصة إلى مجهودات السير هربرت جريسون الذي حقق ديوان دون ونشره في ١٩١٢، واقتصر دور الطبعات التي تلت هذه الطبعة المحققة على توسيع قاعدة الاهتمام به وجذب المزيد من القراء إليه، ولا شك في أن هذا الإقبال على شعره يرجع إلى أنه كان أقرب شعراء عصره إلى روح عصرنا وعقليته.

يقول الناقد الإنجليزي المعاصر جون هيوارد في كتابه «جون دون: مختارات من شعره» (كتب بنجوين ١٩٦٣) إن دون لحسن الحظ من الشعراء الذين تهيأت لنا معرفة سيرتهم كما لم تتهيأ لنا معرفة سيرة أحد من معاصريه، وتدلنا رسائله والكتابات المكتوبة عنه مثل «حياة

الدكتور دون» لإيزاك والتون على طبيعة الخبرات التي شكلت طريقته في التفكير والإحساس، لقد كان انشغاله بمفارقات الأوضاع الإنسانية ومشاكلها لا يقل عن انشغال الشعراء المحدثين بهذه الأمور وكانت تلميحاته وتضميناته المحيرة ونغمته الجدلية وأوزانه غير المنتظمة إرهاباً بما سيكون عليه الشعر الحديث في فترة ما بين الحربين العالميتين، كان يهدف إلى التوفيق بين المتناقضات وإزالة الشكوك وتكملة عالم الواقع بعالم الخيال: أى أنه كان يحاول التوفيق بين مفهوم العصور الوسطى للكون والمفاهيم الحديثة يريد بذلك ليزيل الشكوك النابعة من تأملاته الفلسفية، وتصطرع في داخله شهوات الجسد ومطالب الروح، ويمتزج فيه الفكر بالإحساس.

إن دون شاعر حديث لأنه يشاركنا إحساسنا بـ «حالة الإنسان المتعبة» ولا يعمد إلى ترقيق أغانيه وسوناتاته بأى رقة شعرية زائفة على نحو ما كان يفعل معاصروه، وإنما يثور على المواضعات السائدة في عصره - مثلاً ثار الشعراء المحدثون على من سبقوهم - ويجعل شعره أداة للجدل والمونولوج والتحليل النفساني، وهذا الإدراك الواعى الذى يتميز به شعره - مهما يكن من إغرابه - هو ما يجعله شاعراً حديثاً، ويصدق هذا أيضاً على حسه المرفه بقيمة العلاقات الإنسانية وأسرارها، فإذا كان حقيقة أعظم شعراء الغزل في الإنجليزية كما يذهب البعض فإنه أيضاً من أعظم الشعراء الذين تغنوا بالصدقة، يتجلى ذلك في قصائده الدنيوية: (رسائل شعرية) و(قصائد الأعراس) و(مراث) مثلاً يتجلى في قصائده الدينية حيث يدرس بل ويشرح علاقة الإنسان بالله.

إن قصائد دون سجل لغرامياته قبل زواجه وصدقاته التي ظل يحافظ عليها حتى مماته، أما عن غرامياته فلا نعرف عنها إلا ما سمح

لنا الشاعر بأن نعرفه حيث يكشف لنا عن وسائله لبلوغ غايته ويبدو في قصائده الباكرة مجرد باحث عن اللذة الحسية أو «التسلية» كما يسميها، يقول في إحدى قصائد هذه الفترة «دعوني لا أحب أحداً وإنما أنشد التسلية» ثم يتطور إلى عاشق أكثر رومانتيكية ينشد العلاقات الجنسية المتكاملة، على أننا نستطيع على الأقل تمييز القصائد التي يخاطب فيها أن مور ابنة أخ زوجة راعيه وهي التي كان يغازلها سراً أثناء اشتغاله سكرتيراً لعمها ثم فر معها فراراً يعوزه التبصر، وأما عن صداقاته فإننا نعرف عنها ما يكفي لأن نقطع بمدى حبه لأصدقائه وحبهم له، لقد كان على سبيل المثال يصادق هنرى وتون وكريستوفر وسامويل بروك (الذى ساعده على الفرار مع حبيبته ومن ثم سجن معه) وهنرى جودير وروبرت درارى والإيرل أوف دورست ولوسى بدفورد وماجدالين هربرت وإليزابيث هنتينجدون وغيرهم، ولسنا نعرف شيئاً عن مشاعره نحو أبيه الذى توفى ولماً يجاوز ابنه الرابعة كما أننا لا نعرف شيئاً عن مشاعره نحو أمه التى يغفل ذكرها فى شعره إغفالاً قد تكون له دلالتة، وتدلنا قصائده ورسائله الباكرة على أنه كان ممتع الصحبة حاد الذكاء لماحاً واسع العلم سوفسطائياً خصب الخيال مرهف الحس بكل ما هو مضحك أو سخيف كما تدلنا قصائده التهكمية.

على أنه كان لا يطيق الحمقى ولا الأغبياء، وتذكر المأثورات أنه عندما أتى من أوكسفورد ليدرس القانون: «لم يكن منحللاً وإنما بالغ الأناقة، زائر عظيم للسيدات ومتردد عظيم على المسرحيات وكاتب عظيم لأشعار مغربة فى الخيال»، وليس هناك ما يؤكد أنه كان فاسد الأخلاق فى شبابه يعوزه النظام، حقيقة أن استمتاعه بوصف ملذات الجسد قد يصدم متكفى الحياء ولكن هذا التلذذ كان أمراً طبيعياً فى عصر النهضة، والواقع أن دون يشبه فى كثير من النواحي هملت شكسبير.

لم يكن تحول دون إلى الدين وهو في سن الثالثة والأربعين نذيراً
بخمود في حيويته أو فتور في طبعه فقد ظل ملتهب العاطفة ولكنه سما
بعاطفته إلى الاتحاد مع الله، لم تكن مطالبه الروحية تقل حدة عن مطالبه
الجسدية ولم يكن شعره مجرد تعبير بسيط عن ابتهاجه بمسرات
الحواس ومسرات الروح، لم يترنم بالأولى كما فعل روبرت هريك ولم
يترنم بالثانية كما فعل جورج هربرت، لقد كانت روحه «الملغزة المعقدة
المضطربة الشبيهة بالتيه» تريد النفاذ إلى بواطن الأمور.

كان «سموه الحار القاتم» - كما يقول توماس دي كوينسى -
يميزه عن معاصريه من الكتاب، ولا شك في أن مزاج عصره قد أسهم
بقسط وافر في تشكيل مزاجه: فقد عانى - كما عانينا - تكسر النظام
القديم وطفرة العلم ونمو الشك وخوف الموت المفاجئ أو العنيف
والاضطهاد والتعصب، يقول: «إن الفلسفة الجديدة تدعو إلى الشك في
كل شيء»، ومن المحقق أن توصل عصره إلى أن الأرض ليست مركز
الكون كان اكتشافاً لا يقل أهمية عن انشطار الذرة في أيامنا هذه.

يتميز شعر دون بغموض صوره واستعاراته العلمية الغريبة التي
تكشف عن شكوكه وقلقه النفسى، ويقوم فنه على إيجاد معادل عاطفى
لسبحاته الفكرية وخلق صور شعرية من عالم خبراته المادية والمحسوسة
والروحية، ثمة صراع أبدي بين العقيدة والعقل فى روحه وهو صراع
يزداد حدة باطلاعه على كتابات الفلاسفة وآباء الكنيسة، لقد كان واسع
المعرفة ومن ثم فإنه يقتضى قارئه اطلاعاً على المصادر التى يأخذ عنها،
على أن هذا لا يعنى وجوب قراءة كل فلسفات العصور الوسطى
ونظرياتها اللاهوتية كى نفهم شعره، فهو يدعونا إلى كثرة القراءة حقاً
ولكن فهمه ليس من المستحيلات.

عندما زار بن جونسون - صديق دون وأحد المعجبين به الأوائل -

وليم درموند فى هاوثورنندن فى شتاء عام ١٦١٨ كان يشير إليه فى أحاديثه أكثر مما يشير إلى أى شاعر آخر رغم أن قصائد دون - حتى ذلك الحين - كانت محدودة الانتشار، ويذكر درموند أن بن جونسون عد دون «أول شاعر فى العالم من بعض الوجوه»، ولم يكن بن جونسون - كما نعلم - بالناقد الذى يكيل الثناء جزافاً فقد كان موضوعياً حتى فى حكمه على شكسبير وكان إدراكه لعيوب دون لا يقل عن إدراكه لمزاياه ولكنه كان يدرك أن دون - فى خير أحواله - شاعر لا نظير له، كان يدرك أنه صاحب ابتكارات عروضية وأنه استطاع - كما استطاع شكسبير فى مسرحياته الأخيرة - أن يعثر على معادل شعرى لإيقاعات الحديث العادى، ولهذا استطرد بن جونسون قائلاً: «إن دون، لإهماله النبر، يستحق الشنق»، ولا غرابة فى هذا الحكم إذا أدركنا كم كانت إيقاعات دون تبدو غريبة على أذن بن جونسون ومعاصريه فقد ثار على الرقة التقليدية التى اعتاد الناس أن يجدوها عند إدموند سبنسر وكتاب السوناتات، لقد صدم معاصريه كما صدم توماس هاردى جيله المتعود على عذوبة تنيسون وسوينبرن وكما صدم ت.إس. إليوت جيله المتعود على إيقاعات روبرت بروك وجيمز إلروى فليكر.

قصيدة «النشوة» تقرير لميتافيزيقا الحب عند دون (وصف دريدن شاعرنا بأنه كان «يربك عقول الجنس اللطيف بنظرات فلسفية دقيقة») وهى - على صعوبتها - من أهم نصوص الشعر الميتافيزيقى الذى كان نقطة لقاء أو تقاطع بين فلسفة العصور الوسطى وفلسفات عصر النهضة لم تكن «النشوة» تعنى - عند دون - البهجة الجامحة - وهو معناها اليوم - وإنما كانت تعنى الوقوف على مبعده، وحركة النفس خارج البدن.

كان مفهوم النشوة شائعاً فى الكتابات التعبدية والرسائل الصوفية فى عصر دون، إذ كان بمثابة خبرة تستحوذ فيها فكرة الله

على الإنسان فيغدو وكأنما قد انفصل عن جسده، وتتكشف له أسرار سماوية دون حاجة إلى الاعتماد على معطيات الحواس أو منطق العقل، ويتحدث الكاتب الإيطالي ليونى إبريو - وهو من منظرى الحب - فى كتابه المسمى «فلسفة الحب» عن هذه النشوة التى تمكن العاشق من اختراق حجب الحب ذاته والكشف عن أسرارهِ.

أجد - إذ أقلب فى أوراقى القديمة المتربة - ترجمة نشرية (كل ترجماتى نشر..) لهذه القصيدة، وهأنذا أثبتتها هنا، لا لكى تحل محل ترجمة توفيق منصور ولا لكى تستدعى مقارنة بها وإنما لأنها تصور كيف انطبع شعر دون، عبر القرون، فى مرآة مترجم شاب (كنت فى العشرين وقتها) من لغة مختلفة وثقافة مغايرة، ترجمت القصيدة فى عام ١٩٦٣ أو ١٩٦٤ وأنا طالب جامعى فى الفرقة الثانية أو الثالثة - لا أذكر الآن بالضبط - بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة القاهرة، وكنت قد قرأتها - كما قرأت شعر القرن السادس عشر والقرن السابع عشر والقرن الثامن عشر فى إنجلترا - على أستاذى الراحل العظيم - بل شيخى - الدكتور مجدى وهبه، وها هى ذى القصيدة كما ترجمتها آنذاك:

النشوة

هنالك حيث - كمثل الوسادة على فراش -

تتضخم الضفة الحبلى كيما تستريح

رأس البنفسج المتكئة

جلسنا نحن الاثنين، وكل منا على صدر الآخر..

كانت يدانا وثيقتى الالتحام
يبلسم قوى (العرق) تبع آنذاك.
لقد التوت أشعة عيوننا وطفقت تنسج
منا العيون على وتر مزدوج موحد.

كذلك طعمت منا اليدان لأنه حتى ذلك الحين
كان ذلك هو السبيل الوحيد لنغدو شخصاً واحداً.
ولقد كانت الصور التى ترسمها منا الأعين
هى كل ما لنا من أطفال.

ومثلما ترى الحظ بين جيشين فى القوة سواء
قد علق النصر بينهما فى غير حسم
فكذلك كانت روحانا (اللتان أرادتا لتزدادا عزة
فانطلقتا) معلقتين بينى وبينها.

وبينما كانت روحانا تتفاوضان هناك
رقدنا على الأرض كتماثيل القبور.
ألا إن أوضاعنا ما تغيرت طوال اليوم
ولا نحن قلنا حرفاً طوال اليوم.

لو أن أمراً رقق الحب طبعه
حتى غدا يفهم لغة الأرواح
وامتلاً عقله حباً كريماً
واتخذ موقفه على غير مبعدة

لألفيته (وإن لم يدر أى الروحين هى التى تتكلم
مذ أصبح كلاهما يعنى ويقول مراد الآخر)
أهلاً لأن يتعاطى حينذاك مزيجاً جديداً
فيبارحنا أشد نقاءً مما كان حين أتاناً.

ألا إن هذه النشوة لا يكدر صفوها شيء
(كذلك قلنا) وهى تهدينا إلى ما نحب.

ومن ذلك نرى أنها لم تكن شهوة
ونرى أننا لم نكن نرى ما يدفعنا

ولكن مثلما تجد الأرواح المنفصلة وقد ضمت
خليطاً من الأشياء لا تدرى لها كنهاً
فكذلك تجد الحب يعيد مزج هذه الأرواح الممتزجة
ويوحد كل اثنين منها: هذا وذاك

إن زهرة البنفسج حين تنقل من موضعها
تكتسب قوة ولوناً وشكلاً
(وهى التى كانت قبل ذلك واهنة ضئيلة)
وإنها لتضاعف رغم ذلك وتتكاثر.

وعندما يجمع الحب بين روحين
تعطى كل منهما الحياة لأختها
فإن الروح الأقوى فيهما - وهى التى تفيض آنذاك -
لتسيطر على عيوب الوحدة

وترانا عند ذلك وقد أصبحنا هذه الروح الجديدة، عالمين
بمكوناتنا وما صنعنا منه.

لأن الوحدات (المكونات) التى ننمو منها
بمثابة الأرواح التى لا يدركها تغير.

لكن أواه وآسفاه

فيم نحتمل أبداننا طوال هذا الزمن وإلى هذا الحد؟
إنها لمكنا، وإن لم نكن نحن المقصودين بذلك، وإنما نحن
القوى المدبرة وهى الكرة.

إننا لمدينون لها بالشكر إذ هى
قد جعلت منا شخصاً واحداً، حتى إذا كان الاتصال الأول
ألقت إلينا زمام قوة الحواس
وما هى لنا بمثابة صدى المعادن ولكنما هى السبيكة.

إلا إن أثر السماء على البشر لا يكون على هذا النحو
لكنما هى تترك أثرها شائعاً فى الجو

حتى لتتدفق الروح نحو الروح
وإن كانت تأوى إلى البدن أول ما تأوى

ولئن كانت دمانا تسعى إلى إنجاب
الأرواح المتقاربة قدر الطاقة
لأن مثل هذه الأصابع يحتاج إليها كي تنسج
تلك العقدة الخفية الرهيفة التي تجعل منا بشراً

فكذلك ينبغي على أرواح المحبين الطاهرة أن تنزل
إلى الميول وقوى البدن
التي قد تبلغها الحواس وتحيط بها
وإلا بقى الأمير العظيم (الروح) مطروحاً في سجنه

وإلا فلنعد إلى أبداننا إذن كيما يتسنى
لضعاف البشر النظر إلى الحب الذي كشف عنه النقاب
إن أَلغاز الحب لتنمو في الأرواح.
على أن البدن رغم ذلك بمثابة كتاب الروح.

ولئن سمع عاشق مثلى أو مثلك
هذا الحوار من امرئ
فدعيه يرقبنا، ولسوف يرى
أن التغير الذى طرأ علينا، حين عدنا إلى أبداننا، جد ضئيل

وواسطة العقد فى هذه المختارات أغنيتان من مسرحيات
شكسبير الأولى: «رثاء الأبرياء» من مسرحية «سيمبلين» والثانية
«شياطين الشعر» من مسرحية «العاصفة»، وفى أعمال شكسبير
الدرامية من مثل هذه المقوعات الغنائية ما لا يقل قدرًا عن سوناتاته أو
قصائده الطويلة، وربما أربى عليها.

يحار المرء عند ذكر اسم وليم شكسبير ماذا يأخذ منه وماذا يدع،
فليس هناك فى الأدب العالمى كله، قديمًا وحديثًا، من ملأ الدنيا وشغل
الناس مثله، بل ليس هناك بين مشاهير البشر من كان موضوعًا لمثل
هذا العدد الكبير من الكتب والفصول والمقالات مثله، ربما باستثناء
نابليون، ويحق دعى شكسبير نابليون الأدب لأنه كان سيد الطرس والقلم
كما كان نابليون سيد المعارك فى زمنه.

كانت حياة شكسبير - على السطح على الأقل - حياة هادئة ليس
فيها ما يلفت النظر، أو على حد قول العقاد فى فاتحة كتابه المسمى
«التعريف بشكسبير»: «كاتب الأعاجيب ليس فى سيرته عجيب» لا نعرف
تاريخ مولده بالضبط ولكننا نعرف أنه عُمِد فى ٢٦ أبريل سنة ١٥٦٤،
تزوج قَتاة تدعى آن هاثواى فى ١٥٨٢، أنجب من الأبناء سوزانا،

وتوأمين هما هامنت وجوديث، وفيما بعد توفي ابنه هامنت، اشترى بيتاً جديداً في قريته ستراتفورد أون أو أبون إيفون في ١٥٩٧، كتب وصيته في ٢٥ مارس ١٦١٦ وتوفي في ٢٣ أبريل من نفس العام عن اثنين وخمسين سنة، أى أنه عاش حياة قصيرة.

كان شكسبير نموذجاً للشباب النشط الذى ارتقى بجده واجتهاده، لقد كان شاباً ريفياً تدهورت ثروة والديه المادية بانتظام فى فجر رجولته، وتزوج دون تبصر - وهو ما زال صبيّاً كما يفعل الصبية أحياناً - ولا يبدو أنه كان سعيداً فى هذا الزواج، ثم نراه يترك أسرته فى الريف ليُكون لنفسه مستقبلاً فى لندن، ويستهويه المسرح فيتوق إلى أن يغدو ممثلاً ويكتب مسرحيات، وبعد فترة قصيرة من سفره إلى لندن تكفل انتصاراته ككاتب مسرحى له مكاناً وطيداً فى الدوائر المسرحية، ولكنه لا يشتهر قط باعتباره ممثلاً، والواقع أن شواهد تقدمه فى مهنته توضح أنه كان فريداً فى نشاطه وفريداً فى اتزان شخصيته ووفير الحظ من حسن الإدراك فى الحياة العملية مما مكنه من أن يربح دخلاً معقولاً ويحافظ عليه، كانت المكافآت المالية التى يتلقاها طيبة بمقياس عصره، وقد أحسن تدبير أرباحه من المال واشترى بيتاً وأراضى فى موطنه الأصلي وعاد إليه - وهو ما زال فى منتصف العمر - ينشد فيه متعة الاعتكاف الهادئ.

تقسم أعمال شكسبير عادة إلى ملاءه هى: «العاصفة» و«سيدان من فيرونا» و«زوجات وندسور المرحات» و«كيل بكيل» و«ملهاة الأخطاء» و«زوبعة فى فنجان» و«خاب سعى العشاق» و«حلم ليلة صيف» و«تاجر البندقية» و«كما تهواه» و«ترويض الشرسة» و«خير كل ما ينتهى بخير» و«الليلة الثانية عشرة» و«حكاية الشتاء»، وله مسرحيات تاريخية هى: «الملك جون» و«الملك رتشارد الثانى» و«الملك هنرى الرابع» بجزئها

و«الملك هنرى الخامس» و«الملك هنرى السادس» فى ثلاثة أجزاء و«الملك رتشارد الثالث» و«الملك هنرى الثامن»، وله من المأسى: «ترويلوس وكرسيدا» «كوروليولينا» و«تايتس أندرونيكوس» و«روميو وجوليت» و«تيمون الأثينى» و«يوليوس قيصر» و«مكبث» و«هملت أمير الدنمرك» و«الملك لير» و«أوتللو» أو عطيل مغربى البندقية و«أنطونى وكليو باترا» و«سيمبلين» و«بركليز أمير صور»، وله من القصائد: «فينوس وأدونيس» و«اغتصاب لوكريس» و«١٥٤ سوناتة» و«الحاج العاشق».

اختار توفيق منصور أن يترجم المراثية الواردة فى مسرحية «سيمبلين» (الفصل الرابع، المشهد الثانى، البيت ٢٥٨ وما بعده) وهى مراثية لإيموجين التى يُظن خطأ أنها ماتت، يلقيها أخوها مخاطبين إياها وقائلين «إنها إذ تتوى الآن فى قبرها لم يعد يؤثر فيها شىء، فقد عبرت تخوم الفرح والترح معاً، ويستخلصان من ذلك حكمة مؤداها أن الموت هو المسوى الأعظم بين البشر فهو لا يفرق بين رجل وامرأة وشاب وشيخ وفقير وغنى وجميل ودميم وحكيم وأحمق، تمتاز ألفاظ المراثية بالبساطة، وتستخدم صور الصيف والشتاء رمزاً إلى دورة الفصول واكتمال حياة الكائن الحى.

إن مسرحية «سيمبلين» فانتازيا منمقة الأسلوب والحدث، لها أصل تاريخى مستمد من سجلات هولنشد التاريخية، أما الرهان الوارد فيها فمستمد من كتاب «الديكاميرون» لبوكاشيو، وإيموجين - البطلة - شخصية محببة دعاها الشاعر والناقد سونبرن «أحب النساء إلى القلوب فى كل عالم الأناشيد وفى كل زمن»، وكان تنسون (الذى يقال إنه توفى ونسخة من المسرحية على حجره) يشارك سونبرن هذا رأى.

ينقلنا المترجم بعد ذلك إلى مسرحية أخرى من مسرحيات شكسبير الأخيرة هى «العاصفة» فيترجم حديثاً لبروسبرو يهجر فيه

سحره، وكأنه شكسبير ذاته إذ يهجر حياة المسرح، والمسرحية
تراجيكوميديا، مدارها سفينة غارقة يتمكن ركبها من النجاة على ظهر
جزيرة، وقد استوحاها شكسبير إذ سمع نبأ تحطم سفينة تدعى
«المغامرة البحرية» أبحرت من فرجينيا فى يونيو ١٦٠٩ وتحطمت على
شواطئ برمودا، وفى المسرحية أصدااء من ترجمة فلوريو لمقالات مونتنى،
وترجمة آرثر جولدنج لـ «تحولات» أوفيد، مما يقطع بأن شكسبير كان
عارفاً بهاتين الترجمتين.

وفى المسرحية مقطوعات غنائية ذائعة الشهرة مثل هذه المراثية
البحرية التى استوحاها ت.إس. إليوت فى قصيدته «الأرض الخراب»:

على عمق خمس قامات كاملات يرقد أبوك

ذاك الذى صيغت عظامه من مرجان

وهاتان اللؤلؤتان كانتا عينيه

لا شىء منه يفنى

ولكنه يعانى تحولاً بحرياً

إلى شىء ثرى غريب

إن حور البحر يقرعن، بين الساعة والساعة، ناقوسه

دينج دونج!

صه! إنى أسمعهن الآن - دينج دونج أيها الناقوس!

(ترجمة ماهر شفيق فريد)

أو حديث بروسبيرو الذى غدا جزءاً خالداً من تراث الأدب

الإنجليزى بما يتضمن من فكرٍ عميقٍ وخيالٍ مجنحٍ وتصويرٍ لحقيقة
الفناء:

إن ممثلينا هؤلاء،
كما أخبرتك من قبل، كانوا جميعاً أرواحاً
ذابت فى هواء، فى هواء رقيق
وكمثل المادة الهيولية التى نسجت منها هذه الرؤيا
فإن الأبراج المععمة بالسحب، والقصور الفخمة،
والمعابد الجليلة، والكرة الأرضية العظيمة ذاتها،
وكل ما تحويه، خليفة أن تتحلل
وكمثل هذا الموكب الخيالى الذى يختفى
لن تترك شيئاً بعدها، نحن من مادة
أشبه بتلك التى جبلت منها الأحلام، وما حياتنا الضئيلة
إلا محفوفة بالنوم

(ترجمة ماهر شفيق فريد)

وتنتهى المختارات بقصيدة ترجمها الشاعر بروس و. نيلان من
الأدب الروسى إلى الإنجليزية، ثم نقلها توفيق منصور إلى العربية، تحت
عنوان «بكاء على ماضى السوفييت ورثاء لحال الروس»، وقصيدة

«أنشودة لصانعى السلام فى البوسنة» من نظم المترجم.

وأحسب أن القارئ - إذا يطوى صحائف هذا السفر الذى ينوى مترجمه أن يتبعه بسفر أو أسفار - سيحمد للدكتور توفيق منصور ما نقله من نصوص هامة وما أضافه من هوامش مفيدة تلقى الضوء على خلفيات القصائد وعلى الإشارات العديدة - أسطورية أو تاريخية أو دينية أو غير ذلك - التى تزخر بها، كذلك سيحمد القارئ للمترجم رجوعه - توخياً للدقة - إلى عدد من المعاجم الإنجليزية والأمريكية كويستر وتشمبرز والعربية كالمعجم الوسيط والإنجليزية - عربية كالمورد واستفادته من كتابات النقاد عن القصائد التى ترجمها (انظر مثلاً رجوعه إلى تعليقات أ. سبرنج و. و. تيرنر و ج. ولسون نايت على مسرحية «سيمبلين») وتلخيصه المحكم لخصائص الشعر الميتافيزيقى (الغيبى كما يسميه) ولفقاته النقدية العارضة كقوله إن عمر الخيام سبق دون إلى كتابة الشعر الميتافيزيقى، كذلك سيجد القارئ العارف بهذه النصوص فى أصلها ما يختلف فيه مع المترجم، فهماً ونقلًا على السواء (أنا شخصياً اختلف معه فى عدة نقاط، ولا أنهج فى الترجمة نهجه) ولكنه - فى كل الأحوال - سيجد نفسه بإزاء تجربة فى ترجمة الشعر تستحق النظر والاعتبار.

ماهر شفيق فريد

الهرم، يناير ٢٠٠١

مقدمة

ما أشد حاجة القارئ العربى بصفة عامة والشاعر العربى بصفة خاصة إلى الاطلاع على أفانين الشعر الأجنبى بشطريه: الشرقى والغربى، فالشاعر الغربى يفكر بطريقة مختلفة عن الشاعر الشرقى، وبالتالي عن شاعرنا العربى، ويشعر بمشاعر تتباين عن مشاعر نظيره الشرقى (والعربى)، ويعيش فى بيئة باردة تنعكس فى عباراته البلاغية، كما تنعكس الأحاسيس الحارة والدافئة فى عبارات الشعراء الذين يعيشون فى البيئات الحارة والدافئة، ففنون الشعر القادمة مع مطلع الشمس من اليابان والصين والهند وإيران وغيرها، تعانق مثيلاتها القادمة عند مغربها من أمريكا الشمالية أو اللاتينية أو إنجلترا أو فرنسا أو ألمانيا أو إسبانيا؛ إذ تتلاقح الفنون كما تتلاقح الحضارات، ويصبح لزماً على الشاعر العربى أن يشب عن الطوق ويخرج من نطاقه الذى حددته له لغته إلى عالم الشعر فى الشرق والغرب عبر لغات أجنبية يجيدها أو تنطق له بمعالم الطريق الذى يسير عليه الفن العالمى فيما لا يخالف الأعراف والأديان.

فهذا شىء أشبه "بعولمة الشعر" أو عالمية الثقافية".

وليس غريباً أن تظهر من بين صفوف الشعراء العرب من تتطلع إليه جائزة نوبل للسلام، مثلما تطلعت إلى الروائى العالمى نجيب محفوظ.

فهل نسمع العالم أشعارنا كما أسمعناه رواياتنا؟

وهل نستمع إلى الشعر العالمى كما ينبغى لنا أن نسمعه؟

وهذا الكتاب محاولة لترجمة مختارات من الشعر الناطق بالإنجليزية إلى شعر ينطق بالعربية، وهناك العديد من الشعراء المترجمين سبق أن قدموا أعمالاً شعرية إنجليزية مترجمة؛ فمنهم من نقل الشعر شعراً ومنهم من نقله نثراً، ولكن هذا وذاك تعرضوا لنقد القراء والشعراء والأدباء والنقاد، إن إيجاباً فإيجاب وإن سلباً فسلب، ومن المؤكد أن هذا النقد يُثرى فن الترجمة وفن الشعر ويضيف إضافات جديدة إلى الشعراء عامة والمترجمين منهم خاصة، وهذا الكتاب مثل سابقه يتعرض للنقد بما ينمى الإحساس الفنى لدى الشاعر والمترجم والقارئ على السواء.

والمترجم الذى لم ينظم الشعر سلفاً لا يستطيع أن يترجم قصيدة شعراً بشعر، ولكنه ربما يترجمها نثراً، وجدير بالذكر أن مترجم هذه المختارات يرجع عهده بنظم الشعر وإلقائه فى المحافل الرسمية والأدبية ونشره فى الصحف والمجلات إلى مطلع الخمسينات، فقد ألقى قصيدة من الشعر العمودى فى احتفالات محافظة أسوان بعيد ثورة يوليو ١٩٥٢ فى فندق كاتاراكت فى عام ١٩٥٤ كان مطلعها:

رأسك ارفع يا أخى فلقد مضى عهد الفساد

قال نسر النيل أيضاً مجدنا سوف يعاد

إنه الغرُّ جمالاً قائل قول اعتداد

هل ترى اليوم جلياً موطن الطغيان بـ؟!

وتناولتها الصحافة بالنشر، وكان لها صدى واسع ودوى هائل لا مجال للاسترسال فيه الآن.

وللمترجم قصيدة أخرى باللغة العربية بعنوان "الدانوب الحالم"

مودعة الآن فى متحف مدينة براتيسلافا فى جمهورية سلوفاكيا منذ عام ١٩٥٨، جاء مطلعها:

باسم ربك قد نبعث من العلا نبع الفخار
ومررت بتشيكوسلوفاكيا عابراً مر الكرام
توصل براتيسلافا أو فيينا بالبحار
رابطاً كل الحدود وفارقاً أرضاً حرام
وقد نشرتها مجلة أهلا وسهلا السعودية.

وهكذا ترسخت أقدامه فى فن الشعر العربى فى شتى الموضوعات وفى مختلف المناسبات، بقصائد تناولتها الصحف والمجلات بالنشر، وإن كانت لم تصدر فى مجموعة شعرية خاصة بعد.

ثم بدأ عهده بترجمة الشعر شعراً فى منتصف الثمانينات، حيث ترجم مقتطفات من أعمال الشاعر الإغريقى المسرحى يوريبديدس، وخاصة مسرحية إيفيجينيا، ثم نشرت له مجلة الفيصل السعودية باكورة ترجماته من الإنجليزية إلى العربية وهى قصيدة "تجدد الحياة" للشاعر ألفريد تينيسون وأعقبته قصيدة أخرى هى "البراغيث" للشاعر جون دون ضمن مقالة عنوانها: "شعراء البراغيث: جون دون وأحمد شوقى".

وبعدها تحول المترجم إلى العمل الإبداعى باللغة الإنجليزية؛ فألف مسرحيتين شعريتين: أولاهما

The Myth of the Library (1993)

وهى تبرىء ساحة عمر بن الخطاب وعمر بن العاص رضى الله عنهما من فرية أبى الفرج العبرى الذى ادعى فيها كذباً أن أمير المؤمنين

صرح لعمر بن العاص بحرق كتب مكتبة الإسكندرية؛ ولم يكن هناك مكتبة على الإطلاق.

وثانيتها

The Twice Born and the Twice Died (1994)

وهي تركز على دور الكاهنة المشعوذة ملكة البربر في الجزائر في قتل عقبة بن نافع قائد جيش الفتح الإسلامي، وعلى دور حسان بن النعمان الغساني قائد الجيش بعدئذ في القضاء عليها واستمرار الفتح في شمالي أفريقيا حتى مشارف أوروبا، ومحاربة الوثنية والشعوذة ونشر الدين الإسلامي الحنيف.

وفي حرب البوسنة والهرسك تحركت قريحة المترجم فنظم بالإنجليزية قصيدة بعنوان "A Song for Peace Makers"، يحيى فيها جهود الرئيس الأمريكى بيل كلينتون في وقف نزيف الدماء الذى تعرض له المسلمون، ويثني على جهود الرئيس البوسنى علي عزت بيجوفيتش في إقرار السلام، وهي من ضمن القصائد التى قام المترجم بترجمتها شعراً إلى العربية، وأودعها في آخر هذه المجموعة.

ويتألف هذا الكتاب من مجموعة مختارة من إبداعات فحول الشعراء الناطقين بالإنجليزية وهم: ويليام بليك، وتى. إس. إيليوت، وجون دون، وويليام شيكسبير، وبروس نيلان، بالإضافة إلى القصيدة السابق ذكرها توأ، وتتباين موضوعاتها من الشعر الغنائى الرومانسى إلى الشعر المسرحى والشعر الغيبى (الميتافيزيقى) وصولاً إلى شعر الحماس الوطنى، ولهذا فإن الكتاب المبني على مختارات لم يتقيد بموضوع واحد ولم يتناول شاعراً واحداً، كتاب ذو طابع شذرى؛ إذ إنه لم يرتبط بوحدة المؤلف أو وحدة الموضوع، وحسبه ما يحتويه من وحدة المترجم الذى قام

بالترجمة بمفرده، ووحدة اللغة المترجم منها ثم المترجم إليها ثم وحدة الجنس الأدبي الذي اشتمل عليه وهو الشعر.

وجميع النصوص ثنائية اللغة، بمعنى أن النص الإنجليزي كتب أولاً في فقرات شعرية يعقبها المقابل بالترجمة العربية، وفي أعقاب كل قصيدة وترجمتها يجد القارئ تعريفاً بالشاعر الذي نظمها والظروف التي أحاطت به عند نظمها وآراء الشعراء والنقاد الأجانب في القصيدة وشاعرها، ثم شرحاً لبعض المعاني والمفردات في الهوامش التي تلقى الضوء على خلفيات القصائد وعلى الإشارات العديدة الأسطورية والتاريخية والدينية والفلسفية التي تزخر بها.

واللافت للنظر أن القصيدة الأولى - وهي قصيدة نثر - ترجمها المترجم في ثلاثة نماذج : الأول منها ترجمة حرفية تتمشى مع المذهب الأول لجون درايدن الذي يسميه *metaphrase* وهو ملتزم بالنص الإنجليزي ويخلو من الحذف أو الإضافة؛ والنموذج الثاني إبداع جديد قائم على النص الإنجليزي أوحى به القصيدة أي أنه أقرب ما يكون إلى نقل المعاني دون التقيد بالألفاظ والتعبيرات وهو ما يتمشى مع المذهب الثاني من مذاهب درايدن المسمى *paraphrase* ؛ بينما النموذج الثالث محاكاة لقصيدة النثر التي نظمها بليك ويسميتها المذهب الثالث لدرايدن *imitation* أي المحاكاة.

والقصيدة السادسة ترجمها المترجم في نموذجين أولهما شعراً وثانيهما نثراً، فأما الشعر فهو ينتمي إلى المذهب الثاني من مذاهب درايدن، وهو أشبه شيء بالإبداع الجديد القائم على النص الإنجليزي، إذ نقل المعاني دون أن يتقيد بالألفاظ أو الاصطلاحات، وأما النثر فهو يحاكي قصيدة النثر التي نظمها نيلان وينتمي إلى المذهب الثالث من مذاهب درايدن وهو المحاكاة.

أما القصائد الأخرى فقد نظمها المترجم مرة واحدة، وربما سار في متنها على المذهب الملائم من المذاهب الثلاثة دون الإخلال بالمعنى الأصلي للقصيدة، مع توافر قدر من الحرية يسمح للمترجم بالتصرف للتركيز على ما يراه مناسباً من الألفاظ والأفكار والأحاسيس؛ وهو أمر وارد حتى في ترجمات درايدن للإلياذة والأوديسة وهي أعظم ترجمات ظهرت بالإنجليزية في نظر أليكزندر بوب كما ورد في كتاب The Art of Translation.

وفي هذا المجال لا يسعني إلا أن أذكر بالفضل والعرفان والشكر الآتين بعد بترتيب زمني:

أستاذي الراحل الشاعر عبد الحميد كامل خربوش، الموجه السابق للغة العربية في مديرية التربية والتعليم بالمنوفية، فهو الذي علمني فن الشعر العربي ببحوره وأوزانه ومعانيه منذ الأربعينات، ولم يدع مناسبة إلا أتحنى فيها بقصيدة معبرة عن مشاعر النبل والوفاء وحسن الخلق؛ وصح لي كثيراً من قصائدي السابقة.

الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة ، عميد كلية الآداب جامعة القاهرة (سابقاً) ؛ فقد علمني أساليب البحث العلمي التي بدأت أنتهجها في كل أعمالي منذ عام ١٩٧٩ حتى الآن.

أستاذي الدكتور فخرى قسطندي، رئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها كلية الآداب جامعة القاهرة (سابقاً)، فقد تعهدني بالرعاية وأولاني فائق عنايته حتى تعلمت على يديه فنون المسرح الشعري عند إيليوت (الماجستير) وشيكسبير (الدكتوراه)، وأهداني العديد من الكتب القيمة النادرة التي ساندتني في دراساتي السابقة عامة وفي هذه الدراسة بصفة خاصة، وتجشم معي كثيراً من العناء والصبر والسهر بحثاً عن المعرفة ووصولاً إلى درجتى الماجستير والدكتوراه في الأدب

الإنجليزى من جامعة القاهرة، ولهذا فدوره بارز فى هذا الكتاب وخاصة فى قصائد إيليوت وشيكسبير؛ فهو الذى فكك لى رموزها جميعاً.

الأستاذ الدكتور أحمد عثمان، رئيس قسم الدراسات الكلاسيكية، فى كلية الآداب جامعة القاهرة، فقد ترجم لى العبارة الافتتاحية فى قصيدة "مارينا" من النص اللاتينى إلى اللغة الإنجليزية.

الأستاذ الدكتور حسن ظاظا، رئيس قسم اللغات الشرقية فى كلية الآداب جامعة الإسكندرية (سابقاً) وكلية الآداب جامعة الملك سعود والمشرف على تحرير مجلة الفيصل السعودية، فقد تعهد ترجماتى الشعرية بالنشر فى المجلة وكان نعم الأستاذ والمعلم والصديق.

الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد - أستاذ الأدب الإنجليزى كلية الآداب جامعة القاهرة على توجيهاته البناءة وآرائه السديدة فى هذا الكتاب.

1

ترجمة الشعر شعراً

اعرف نفسك - همسات الملكة - حكمة التواضع

ويليام بليك

تختلف ترجمة العلوم عن ترجمة الأعمال الأدبية، فالعلوم لا تحتل فيها الجملة أكثر من معنى واحد، وحسب المترجم العلمى أن يكون عالماً بالمادة التى يترجمها وبقواعد اللغتين: الأصل والهدف، أما المترجم الأدبى فلا بد أن يكون مرهف الحس تجاه المدارس والحركات الأدبية وأنظمة المعيشة والطباع والظروف فى البلد الذى يترجم منه والعصر الذى يتناوله العمل الأدبى، وكذلك مثيلاتها فى البلد الذى ينقل إليه، فالعمل الأدبى يتميز بالرموز وكثرة التأويلات والتعبير عن المشاعر والأحاسيس وغير ذلك من الأمور التى لا يتناولها إلا العلم المتخصص فى ذلك الفرع من المعرفة مثل علم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة وغيرها.

وإذا كانت الترجمة العلمية مرهقة، فالترجمة الأدبية أكثر إرهاقاً وأشد إحساساً، وإذا كانت الترجمة الأدبية للأجناس الأدبية تتطلب

مترجماً ذا قدرات تستطيع تلبية الاحتياجات السالف ذكرها، فترجمة الشعر شعراً تتطلب توافر حس فنى وتذوق شعري وقدرية على النظم؛ وهى خصائص لا يشترط توافرها فى غيره من المترجمين، ويضيف الدكتور محمد عنانى فى هذا الشأن:

«عندما يتصدى المترجم لترجمة قصيدة غنائية من الإنجليزية إلى العربية مثلاً، فهو يضع فى اعتباره كل [خصائص الترجمة الشعرية]، ويحاول أن يبرزها إلى جانب المعانى والصور التى يقدمها الشاعر، أى أنه لا يقدم فقط معنى الألفاظ... بل يقدم [بحس مرهف فنى] الوزن والقافية والمعانى والصور».(1)

واللغتان الإنجليزية والعربية تنتميان إلى دوائر حضارية مختلفة، فكل منهما تركيبات ومفردات واصطلاحات فكرية مختلفة وأساليب متباينة فى التأويل والتفسير؛ الأمر الذى يعقد نقل الفكرة من لغة إلى أخرى.

وقدرة اللغة العربية على التعبير عن الأفكار والمشاعر والأحاسيس يوضحها الدكتور باهر الجوهري فيقول:

«واللغة العربية تتميز بمقدرتها على التعبير بالكلمة عن كافة المشاعر والأحاسيس تقريباً، ومن سحرها التعبير أحياناً بإسهاب وأحياناً بإيجاز شديد، وبالمبالغة والتكرار، وبالرنين والوقع الجميل للكلمات، والإفراط فى التعبير عن المشاعر والأحاسيس الجياشة لا ينبغى أن يفسر على أنه تكلف وتصنع، ... بل على أنه ثراء للغة العربية فى التعبير الدقيق عن شتى المواقف والعوارض النفسية».(2)

ومثلما يدافع الدكتور الجوهري عن لغته الأم يدافع كل من

الألماني والإنجليزي والفرنسي عن لغته، ويجد فيها ما يلبي احتياجاته في التعبير عن أفكاره وأحاسيسه بسهولة ويسر.

* * *

وفي معرض الحديث عن ترجمة الشعر شعراً طرح كتاب Under-standing Poetry

قصيدة نثر أو قصيدة شعر منشور للشاعر ويليام بليك (١٧٥٧-١٨٢٧) يقول عنها مؤلف الكتاب جيمس ريفز James Reeves "إن هذه الفقرة تطبع دائماً على أنها نثر؛ ولكن يمكن تقديمها على أنها شعر منشور". (3)

هذه الفقرة الشعرية في الواقع هي لوحة فنية رسمها الشاعر الرسام بليك، لا بالخطوط والدوائر والرموز والألوان بل خطها بالحروف والكلمات والرموز والإيقاع في المعاني وفي تراكيب الجمل، وهي لوحة متكاملة يتعذر على المترجم أن يفككها ويترجم كل جزء منها على حدة، ولكنه ترجمها منظومة في ثنائيات موحدة القافية وفي تفعيلات: فاعلاتن فاعلاتن، ونوردها الآن كما وردت في الكتاب قبل أن نترجمها إلى قصيدة منظومة في ثلاثة نماذج: النموذج الأول ترجمة حرفية والثاني نقل للمعاني والثالث محاكاة.

Majestical she steppeth, and with her pure quill on every flower writeth Wisdom's name. Now lowly bending, whispers in mine ear, "O man, how great, how little thou! O man, slave of each moment, lord of eternity! seest thou where Mirth sits on the painted cheek? doth it not seem ashamed of such a place, and grow immoderate to brave it out ? O what an humble garb true Joy puts on! Those who want Happiness must stoop to find it; it is a flower that

grows in every vale. Vain foolish man, that roams on lofty rocks, where, cause his garments are swoln with wind, he fancies he is grown into a giant! Lo then, Humility take it, and wear it in thine heart; lord of thyself, thou then art lord of all”.

النموذج الأول (الترجمة الحرفية)

I

اعرف نفسك !

وتترفرف فوق أزهار البرية	تتهادى فى خطاها الملكية
اسمها... "الحكمة" بعبارات ذكية	ثم تكتب بحروف أبجدية

وتوشوشنى بآيات وهمس:	ثم تهبط من علاها فوق رأسى
أنت أضعف من أطاوله بأمسى	ياعظيماً تنتشى من طعم كأسى

أنت سلطان تنازعنى الخلود	أنت عبدٌ كلَّ حين فى الوجود
وتواكب كل حمراء الحدود؟	أترى البهجة تنمو فى الورود

ربما يبدو بعينها الخجل
ثم تفرط في الشجاعة والعمل
في مكان تبتغي فيه الأمل
فتبث رحيقها أشهى القبل



يا لها حقًا ثياب تتواضع
فالسعادة يبتغيها كل رائع
يرتديها السعد في كل المواقع
ثم يدركها الحصيف بكل نافع



أيها الأحمق يامن تتكبر
نفش الريح ثيابك بالتبختر
أنت مختال فخور تنكر
فظننت النفس عملاقًا تجبر



فاتخذ ثوب التواضع في حياتك
فإذا ما شئت أن تعرف نفسك
وارتديه طول عمرك في فؤادك
دانت الدنيا وصار الكون ملكك



والنموذج الثانى (نقل للمعانى)

II

همسات الملكة

نفش الريح ثيابى بث فى نفسى الشموخ
فظننت الكون طُراً دان لى دون شـروخ

وأنتى فى حياء وثياب ملكية
تهمس الحب بأذنى نحلة كانت شجيرة

أيها الإنسان: يامن كنت ما أعظم شأنك!
ثوبك المنفوش هذا ذللك اليوم وشانك!

أنت عبد للحياة وأنت رمز للخلود
تسمع الأنغام ترح فوق حمراء الخدود

فتمتع بالحدائق وامض طول العمر فيها
إن أزهار السعادة تمنح الشهد بفيها

مفرط من راح يعبث بالبراءة في المكان
ثم يأتينا خجولاً كي يسامحه الزمان

أنتشي في كل واد وأقبل كل زهرة
والسعادة أبتغيها في الرحيق بكل قطرة

فاهجر الصخرة واهبط حيث ترعى الكائنات
وتأمل وتعلم من فنون الفاتنات

حلة الخلد قشيبه يشتهيها البسطاء
جئت يوماً أرثديها فسخلت الكبرياء

حكمة طنت بسمعي وبروحى السرمسية:
"إن من يعرف ذاته يحتوى كل البرية"

والنموذج الثالث (المحاكاة)

III

حكمة التواضع

وبينما هي تخطو خطوات ملكية، ترقص رقصة رشيقة فوق كل زهرة تصادفها في طريق سيرها، فتنتشي عليها وتطبع على جبينها اسم "الحكمة"، وبينما هي تهبط من عليائها مالت إلى وهمست في أذني قائلة: "أيها الإنسان! يالك من مخلوق عظيم، ويا لك من كائن ضعيف! فأنت عبد لكل لحظة، ولكنك سيد الخلود! ألا ترى أين تقع **النشوة** من الخدود الوردية؟ ألا تبدو خجولة من مثل ذلك المكان فتدفعها الشجاعة إلى اقتحام مخارجه؟ ما أبهى رداء **التواضع** الذي يرتديه **المرح الحق**! فمن يبتغ "السعادة" لابد أن يسعى إلى تحقيقها، فهي زهرة تنمو في كل وادٍ، فيا أيها الإنسان الأحمق المغرور الذي يجوب قمم الرواسي الشامخات، حيث تنفش الريح ثيابك؛ أظن بذلك أنك أصبحت عملاقاً شامخاً!؟ انظر اليوم إلى "التواضع" واتخذ منه رداء يستتر قلبك؛ فإن أصبحت **سيداً** لنفسك، صرت **سيداً** لكل شيء".

(انتهت القصيدة)

* * *

ولننظر الآن إلى هذه النماذج الثلاثة من الترجمة على ضوء

مذاهب جون درايدن فى الترجمة التى ذكرها الدكتور عنانى كالآتى:

«ويفرق درايدن (أبو النقد الإنجليزى فى رأى الدكتور صمويل جونسون) بين ثلاثة مذاهب فى الترجمة الأدبية فى هذا الصدد: الأول هو النقل الحرفى للألفاظ فى سياقها الأصلى؛ ويسميه Metaphrase ، أى الترجمة الحرفية. والثانى وهو نقل المعنى فحسب، بغض النظر عن نسق الجملة أو انتظام الكلمات فى العبارة، ومال هذا من دلالات؛ وهذا هو ما يسميه Paraphrase، والثالث هو إعادة سبك العبارات، بل القصيدة كلها إذا اقتضى الأمر بحيث يستطيع تقديم المثل أو البديل للعمل الأصلى باللغة المترجم إليها، وهو يطلق على هذا اصطلاح Imitation أو المحاكاة ، أى محاكاة الشاعر فيما فعل من وزن وقواف وصور ومعان. وهذا هو فى رأى أصلح المناهج للترجمة الأدبية». (4)

فإذا طبقنا هذه المذاهب الثلاثة على النماذج الثلاثة للترجمة التى سبق ذكرها لوجدنا أن النموذج الأول الذى تميز بعنوان "اعرف نفسك" أقرب ما يكون إلى الترجمة الحرفية الملتزمة بالنص الإنجليزى للقصيدة دون حذف أو إضافة؛ بينما النموذج الثانى وعنوانه "همسات الملكة" يкар أن يكون إبداعاً جديداً قائماً على فكرة النص الإنجليزى أوحى به القصيدة؛ أى أنه نقل للمعانى بغض النظر عن الألفاظ أو العبارات، وهو أقرب ما يكون إلى نقل المعانى الذى يدل عليه المذهب الثانى من مذاهب الترجمة عند درايدن، أما النموذج الثالث للترجمة وهو "حكمة التواضع" فجاء محاكاة للقصيدة المنتورة للشاعر بليك فيما فعل، بحيث أوردها المترجم فى قصيدة نثرية فى محاكاة للنص الإنجليزى.

وعلى الرغم من غموض المعنى المقصود بجملة

doth it not seem ashamed of such a place, and grow immoderate to brave it out

فقد ترجمها المترجم بتصرف دون الإخلال بالمعنى الكامل للقصيدة، بل فسرهما بمفهوم يتمشى مع مفهوم القارئ العربى فى كل من النماذج الثلاثة.

وعلى أية حال، ليس الشاعر المترجم مطالباً بأن يكون "مترجماً فوتوغرافياً" أو إلكترونياً، بل هو مطالب بما هو مطلوب من الرسام التشكلى الذى يركز على المعالم البارزة عند نقله للصورة؛ ويحس بنبض اللغة التى ينقل منها ويحولها إلى نبض فى اللغة التى ينقل إليها؛ وعليه أن يقرب البيئة (والزمان) التى ينقلها إلى البيئة (والزمان) التى تتفاعل مع القارئ، دون أن يخرج عن معالم الصورة التى ينقل منها فيخرج صورة يعز على القارئ إدراكها، فهناك مساحة من المرونة والإبداع فى التأويل والنقل يتحرك فيها الرسام التشكلى الذى يرسم صورته بالخطوط والدوائر والألوان، والشاعر المترجم الذى ينقل فكرته بالكلمات والأوزان.

وقبل أن يبدأ المترجم فى ترجمة النص عليه أن يتدبر ما فى الفقرة الشعرية من معان وما يمكن أن تحتويه من رموز، وعليه أن يختار الوزن الذى يشد أذن القارئ، وعليه أن يتعرف على أسلوب الشاعر فى رصد مشاعره والتعبير عن مكنون ذاته، ولهذا كله لجأ إلى التعرف على حياة الشاعر وعلى فلسفته فى الحياة وعلى آراء الأدباء والشعراء والنقاد فيه.

حياة بليك

الشاعر الرومانسى ويليام بليك (1757-1827) فنان إنجليزى تدرب على فن النحت والرسم ليكسب قوت يومه، دعتة صنعتة إلى هواية التصميمات والفنون المعمارية القوطية فى الكنائس؛ الأمر الذى أوحى إليه بالجمال القصيرة والقصائد الصغيرة، درس فى الأكاديمية الملكية فى 1780، وفى 1779 بدأ ينشر قصائده مع نصوص ونقوش يدوية، ينقشها على طبق واحد ويلونها بلون واحد.

كانت "أنشودة البراعة" (1789) هى قصيدته الأولى التى رسم رسومها ونقش كلماتها بيده فى مجلد ملون واحد، وفى 1794 أصدر قصيدته "أنشودة الخبرة" بنفس الطريقة، ثم جاءت بعدها "زواج الجنة والنار" (1798)، وكانت آخر أعماله المتصوفة هى "بيت المقدس" (1804-1820).

ويعتقد أن الفن والخيال والعقيدة الدينية وثيقة الصلة ببعضها البعض؛ وهذا هو السر الذى ميز كل أعماله، وأقام معرضاً فردياً فى 1809 لرسومه وقصائده، ونشر موسوعة وصفية شرح فيها فلسفته عن الفن، وفى أواخر أيامه نُصِبَ مطراناً لكنيسة جون لينيل، وفى هذه الفترة تفرغ لرسم "سِفْرِ أيوب" ولرسم مشاهد رائعة من «الكوميديا الإلهية» لدانتى.

ويعتبر النقاد بليك واحداً من أعظم الشعراء فى اللغة الإنجليزية، وتأثيره واضح فى شعراء القرن العشرين ومنهم أودين وبييتس، ويعتبر لذلك رائداً من رواد الرسم الحديث.(5)

آراء النقاد

ويرى الناقد جيمس ريفز أن بليك أراد أن يصنع من الفنانين اللذين أجادهما وهما الرسم والشعر أسطورة خاصة به تكون سداها ولحمتها الرموز التي يصنعها عن القوى التي تتصارع دائماً داخل النفس البشرية، وتعتبر قصيدته: "ميلتون" و"بيت المقدس" ملحمتان يتعذر على القارئ فهمهما دون أن يضع يده على مفاتيحهما، ويقول بليك: «إن الإنسان يستطيع أن يحقق ما ربه بحواسه وخياله فقط»، ويناشد كل إنسان أن يُعْمَلَ فكره إلى الدرجة التي تجعله يدرك الحقيقة الإلهية العليا.

وفيما يتعلق بالقصيدة المذكورة التي سبق ترجمتها، يقول ريفز: «ليس هناك حد فاصل بين الشعر التقليدي والشعر الحر رغم اختلافهما في طريقة الكتابة، فكثير من الشعر الحر يماثل الشعر التقليدي في الالتزام بالوزن والقافية، وكثير من الشعر التقليدي يقرؤه القراء وكأنه الشعر الحر.

وهناك قصائد من الشعر المنثور أو قصائد النثر ما يكتب في فقرة نثرية، وربما خلت من وزن أو قافية بين الجمل؛ ولكنها تحمل من المعاني الشعرية الجميلة وتحمل من الرموز ما يجعلها أجمل من كثير من الشعر الموزون والمقفى». (6)

أما الشاعر تى.إس. إيليوت فكتب عنه يقول:

«يتحلى شعر بليك بالصدق الذي يتحلى به شعر هوميروس وإيسخيلوس ودانتى وفيللون وشيكسبير، ويتحلى به كذلك نثر مونتاني وسبينوزا؛ وهى أمانة يتأمر عليها العالم قاطبة لعدم

القدرة على قبولها، فهو يتحلى بالبساطة والعرض النزيه لما يكمن في روح الإنسان من مظاهر الضعف ومظاهر القوة، ومرد ذلك إلى عنصرين: أولهما تربيته في صباه على حرفة النحت والرسم التي لم تجبره على تلقى أى تعليم آخر لا يرضاه؛ وثانيهما: أنه لم يتخذ من الصحافة الاجتماعية حرفة له.

وكان بليك موهوباً بالقدرة على فهم الطبيعة البشرية إلى درجة معقولة؛ موهوباً بالإحساس العميق الملحوظ باللغة وموسيقاها؛ موهوباً بالرؤيا الإبداعية، فإذا لم تكن هذه المواهب مسخرة لأغراض ذاتية، وكانت مهياة لخدمة الوعي العام والأهداف الموضوعية والعلمية، لكان الأمر أفضل كثيراً بالنسبة إليه.

«وكانت عبقريته في أمس الحاجة إلى شيء كان ينقصها مع الأسف؛ ذلك الشيء هو الهيكل العام للأفكار التراثية المقبولة، الذي يمنعه من الارتقاء في أحضان فلسفة شخصية خاصة به، ويجعله يركز اهتمامه على المشكلات التي يواجهها الشاعر، فاضطرابه الفكرى والعاطفى، واضطرابه فى الرؤيا باعدت بينه وبين فضائل اللغة اللاتينية؛ لأن التركيز النابع من نظام أسطورى وعقائدى وفلسفى هو الذى خلّد دانتى وجعله نمطاً متميزاً؛ بينما ظل بليك، مجرد شاعر عبقرى، وليس الخطأ خطأ بليك ولكنه خطأ البيئة المحيطة به، حين فشلت فى إعطائه ما يريد، وربما حالت الظروف دون أن يصنعها؛ وربما كان الشاعر فى حاجة إلى فيلسوف عالم بالأساطير؛ فقد كان بليك الفنان الواعى غير عالم بما فى دخائل نفسه من دوافع» (6).

ومن سيرة الشاعر وطبيعته وخصائص شعره وآراء النقاد فيه .

تنقش الغمامة عن كثير من المعانى الغامضة أو الرموز التى يمكن أن تحتويها القصيدة المترجمة، وليست الترجمة إلا محاولة لرسم صورة للقارئ العربى تقترب فى ملامحها من الصورة التى رسمها بليك لا بفرشاته وألوانه وخطوطه ودوائره، بل بكلماته وجمله وصوره ومشاعره وفكره، وكلما تناولت أقلام المترجمين الشعراء هذه القصيدة - أو أية قصيدة أخرى - بالنقد تنوعت الأفكار وازدهر الشعر.

أليست عبقرية بليك فى فنِّ الرسم والشعر بموحية للمقارنة بعبقرية صلاح جاهين الرسام والشاعر والكاتب المسرحى العربى؟
ألا يصلح موضوع المقارنة بينهما أن يكون موضوعاً لدراسة أكاديمية للحصول على درجة علمية: ماجستير أو دكتوراه؟

ملاحظات هامشية

(1) الدكتور محمد عنانى ، فن الترجمة (القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، 1994) ، ص 147.

(2) د.باهر الجوهري، "إشكالية ترجمة الشعر بين اللغتين الألمانية والعربية"، ندوة الترجمة والتنمية الثقافية (القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة : لجنة الترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992)، ص 95.

(3) James Reeves, "Understanding Poetry" (London: Pan Books Ltd., 1975), p. 139.

(4) عنانى ، نفس المصدر.

(5) Edwin Moore, Fiona Machenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature, (London: University of London", 1977), pp. 52,35.

(6) Reeves, op. cit., p.139.

(7) T.S.Eliot, "Selected Essays", (London: Faber and Faber Ltd., 1980), pp. 317-22.

2

مارينا

Marina

تى إس إيليو

I

*Quis hic locus, quae
regio, quae mundi plaga?*⁽¹⁾

أى ربيع ، أى إقليم ، وأية منطقة؟!

* * *

II

*What seas what shores what grey rocks
and what islands*

What water lapping the bow

كم بحار هذهدتك، وكم شواطئ أنهكتك⁽²⁾
وكم صخور من جرانيت رقدت بها بكتك⁽³⁾
وكم جزيرة اهتديت لها بروحك فافتدتك
وكم من الأمواج عاثت بالشرع فأزعجتك

* * *

III

*And scent of pine and the woodthrush
singing through the fog
What images return
O my daughter.*

كم أريج للصنوبر عالق في سقف حلقك⁽⁴⁾
وكم تغنى العندليب بأغنيات عند سمعك
وكم غمامة احتوتك أضاعت الرؤيا بعينك
وكم خيالات توارت واشتهتها بنت فكرك
يا ابنتي !؟

* * *

IV

*Those who sharpen the tooth of the dog, meaning
Death*

*Those who glitter with the glory of the hummingbird,
meaning*

Death

Those who sit in the sty of contentment, meaning Death

*Those who suffer the ecstasy of the animals,
meaning*

Death

(5) مَنْ يُسَخِّرُ نَابَ كَلْبٍ حَقْدُهُ فِيهِ الْهَلَاكُ

(6) مَنْ تَأَلَّقَ فِي رَحَابِكَ بَاعَثًا فِيكَ الْهَلَاكُ

(7) مَنْ تَرَبَّى فِي الْحَظِيرَةِ يَرْتَجِي مِنْهَا الْهَلَاكُ

(8) مَنْ تَلَطَّى كَالدَّوَابِّ بِشَهْوَةٍ فِيهَا الْهَلَاكُ

* * *

V

Are become unsubstantial, reduced by a wind,

A breath of pine, and the woodsong fog

By this grace dissolved in place

رُبَّ رِيحٍ بِالْخَطَايَا تُلْقِي بِالأَرْضِ الْخَرَابِ (9)
وَتَزْفُ أَنْسَامُ الصَّنُوبِ بِالزَّغَارِيدِ الضُّبَابِ
وَيَرْتَلُّ الصَّدَّاحُ أَنْغَامَ الْبَرَاءَةِ وَالصَّبَوَابِ
وَتَعْمُ رُوحُ الْبِرِّ فِي أَرْضِ الْفَضِيلَةِ وَالشَّبَابِ

* * *

VI

What is this face, less clear and clearer

The pulse in the arm, less strong and stronger

*Given or lent? more distant than stars and nearer than the
eye*

مالهـذا الوجه يبدو زاهياً وبه غموض (10)
نبض ذاك القلب أضعف بل وأقوى ما يكون
هل نزلت من السماء أم انطلقت من القيود؟
أنت أبعد من نجومى أنت أقرب للعيون

* * *

VII

Whispers and small laughter between leaves and hurrying feet

Under sleep, where all the waters meet.

همسةٌ دَوَّتْ بِسَمْعِي، ضَحْكَةٌ رَنَّتْ ضَعِيفَةً (11)

بين أوراق الصنوبر، بين أقدام خفيفة

تحت سلطان الكرى، أم تحت موجات كثيفة

حيث تسرى بالخواطر، كلُّ آيات شريفة

* * *

VIII

Bowsprit cracked with ice and paint cracked with heat.

I made this, I have forgotten

And remember.

The rigging weak and the canvas rotten

Between one June and another September.

شَقَّقَ الثَّلَجُ السَّفِينَةَ، شَرَّخَ الْحَرُّ الدَّهَانَ (12)

قد فعلتُ، وقد نسيتُ، وقد يذكّرني الزمان

فالضعيف المتدثر والشرع المستهان

بين يونيو، بين سِبْتَمْبَرٍ ، وفي البحر المكان

* * *

IX

*Made this unknowing, half conscious, unknown, my own.
The garboard strake leaks, the seams need caulking.
This form, this face, this life*

غائبُ الوعي، بنصف الوعي، يؤتى الهديان⁽¹³⁾
قد تَفَصَّدَتُ السفينة وتمنَّت أن تُصَانَ
هذه القامة يحيا في ملامحها الحنان
فلتعيشي بعد عمري في رحاب المستعان
* * *

X

*Living to live in a world of time beyond me; let me Resign
my life for this life, my speech for that
unspoken,*

The awakened, lips parted, the hope, the new ships.

واعترالى للحياة لأجلها والصولجان⁽¹⁴⁾

هو عهد بالتَّحَى بعد أن نطق اللسان
فسفيتنا الجديدة أيقظت فينا الأمان
والشفاه استيقظت والشَّغْرُ بالأمل استعان

* * *

XI

*What seas what shores what granite islands towards my
timbers*

And woodthrush calling through the fog

My daughter.

أَيُّ بَحْرٍ أَيُّ شَاطِئٍ أَيُّ صَخْرٍ فِي جَزِيرَةٍ (15)
يَحْتَوِي تِلْكَ السَّفِينَةَ بَعْدَ هَاتِيكَ الْمَسِيرَةِ
وَيُفَرِّدُ طَائِرُ الْغَسَابَاتِ الْحَنَانَ كَثِيرَةً
وَيَنَادِي فِي الضَّبَابِ مِيمًا شَطَرَ الْأَمِيرَةِ
ابْنَتِي!

* * *

فمن هي مارينا؟

"مارينا" هو اسم لأميرة شابة صالحة استوحاها الشاعر تي.

إس. إيليوت فى هذه القصيدة من مارينا ابنة بيريكليز أمير مدينة صور
فى مسرحية ويليام شيكسبير المسماة «بيريكليز: أمير صور»
"Pericles: Prince of Tyre"

وفى هذه المسرحية لعبت الابنة مارينا دوراً أسطورياً أمام أبيها
بيريكليز بطل هذه المسرحية، (16) واسم بيريكليز (425-495 ق.م.)
مقتبس من ملك أثينا وأحد قادتها العظماء فى أزهى عصورها وأكثرها
ثقافة وديموقراطية فى القرن الخامس قبل الميلاد. (17)

وقصيدة "مارينا" لا يمكن استيضاح معانيها وفك رموزها وجلاء
غموضها إلا بقراءة مسرحية شيكسبير المذكورة، (18) وفى المسرحية
المذكورة تولد مارينا على متن سفينة الأمير التى كانت تقله هو وزوجته
الحامل تايسا Thaisa بعيداً عن شواطئ فينيقيا، ولهذا سميت المولودة
مارينا تيمنا باسم إله البحر، ذلك الإله الأعظم (الفصل الثالث، المشهد
الأول).

وماتت أمها أثناء ولادتها فوضع زوجها جسدها فى تابوت خشبى
وأجرى لها الطقوس الجنائزية الملكية اللازمة قبل أن يلقي بها فى اليم،
أما الطفلة فلم يجد بداً من إنقاذ حياتها بالتوجه بها إلى أقرب الموانئ له
وهو ميناء طرسوس Tharsus الذى يحكمه ملك يدعى كليون وزوجته
ديونيزا، وقد سبق أن تعرضت المدينة (طرسوس) لمجاعة راح ضحيتها
كثير من الأرواح؛ وكان لأريحية بيريكليز فضل كبير فى إنقاذ الكثيرين
من الموت؛ بإرسال سفنه المحملة بالقمح والمواد الغذائية إليها.

وظن بيريكليز أن كليون وزوجته خير من يأتمنهما على تربية ابنته
مارينا فعهد إليهما بتربيتها، ولما شبت الطفلة بلغت من الجمال والفطنة
شأواً عظيماً؛ وأبرزت من المواهب فى الرقص والغناء والنسيج والأعمال
الأخرى ما تفوقت به على ابنة كليون؛ الأمر الذى بث الحقد فى نفس

دَيُونِيرَا فكَادَتْ لَهَا كِيدًا ، وَأَوْصَتْ أَحَدَ رَجَالِهَا الْأَشْدَاءِ بِاصْطِحَابِ الشَّابَةِ
الْجَمِيلَةِ الْأَمِيرَةِ مَارِينَا إِلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ حَيْثُ يَقْتُلُهَا وَيَلْقَى بِجَسَدِهَا فِي
الْبَحْرِ ، حَتَّى تَفْسَحَ الطَّرِيقَ أَمَامَ ابْنَتِهَا ، ثُمَّ أَقَامَتْ ضَرْيحًا كَتَبَتْ عَلَيْهِ : "هَذَا
تَرْقِدُ الْأَمِيرَةُ الشَّابَةِ مَارِينَا ذَاتَ الْجَمَالِ وَالْبَرَاعَةِ ، فَلْتَرْحَمْهَا الْآلَهُةُ" .

وَفِي شَهْرِ يُونِيُو أَرَادَ بِيرِيكْلِيْزُ أَنْ يَطْمَئِنَّ عَلَى ابْنَتِهِ الَّتِي مَرَّ عَلَيْهِ سِتَّةُ
عَشَرَ عَامًا لَنْ أَنْ يَرَاهَا ؛ فَتَوَجَّهَ إِلَى طَرْسُوسَ وَاسْتَقْبَلَهُ مَلِكُهَا وَمَلَكَتُهَا بِمُظَاهَرِ
الْحُزَنِ وَالْأَسَى ؛ وَاقْتَادَاهُ إِلَى ضَرْيَحِ ابْنَتِهِ ، فَاحْتَضَنَهُ وَأَجْهَشَ بِالْبُكَاءِ عَلَيْهَا ،
وَأَقْسَمَ أَلَّا يَحْلُقَ شَعْرَهُ وَأَلَّا يَغْيِرَ ثِيَابَهُ ، وَأَنْ يَصُومَ عَنِ الْكَلَامِ حُزْنًا عَلَيْهَا طَوَالَ
حَيَاتِهِ ، وَهَذَاكَ فَقَدْ وَعِيَهُ وَتَخَلَّفَتْ ذَاكِرَتُهُ وَأَصْبَحَ أَشْبَهَ شَيْءٍ بِإِنْسَانٍ مَيِّتٍ .

وَانْطَلَقَتْ بِهِ سَفِينَتُهُ تَحْتَ رِعَايَةِ رَجَالِهِ الْمَخْلَصِينَ فِي عَرْضِ الْبَحْرِ ، حَتَّى
كَادَتْ تَنْفُذَ مَوْنَهُمْ ، وَفِي شَهْرِ سِبْتَمْبَرِ أُرْسَتْ السَّفِينَةُ مَرَاسِيهَا قِبَالَ شَاطِئِ
مِينَاءِ مَدِينَةِ تَدْعَى مَيْتِيلِينَا Mytilene الَّتِي يَحْكُمُهَا أَمِيرٌ حَكِيمٌ يَدْعَى
لِيزِيمَاخُوسَ Lysimachus ، فَلَمَّا عَرَفَ هَذَا الْأَمِيرُ قِصَّةَ بِيرِيكْلِيْزِ حَاوَلَ أَنْ
يَعَالِجَ أَمْرَ صُومِهِ عَنِ الْكَلَامِ ، فَأَحْضَرَ فَتَاةَ بَارِعَةِ الْحِيلَةِ فَائِقَةَ الْجَمَالِ مَمْشُوقَةً
الْقَوَامِ تَجِيدَ الْعَزْفِ وَالْغَنَاءِ لَتُخْرِجَ الْأَمِيرَ عَنْ صَمْتِهِ ، فَلَمَّا رَأَاهَا بِيرِيكْلِيْزُ وَسَمِعَ
صَوْتَهَا نَهَرَهَا بِشِدَّةٍ وَحَاوَلَ أَنْ يَطْرُدَهَا وَيُدِيرَ وَجْهَهُ عَنْهَا ؛ فَقَالَتْ لَهُ مَارِينَا :

لَمَّاذَا تَعَامَلَنِي بِهَذِهِ الْقِسْوَةِ

وَأَنَا لَا أَقْلُ عَنْكَ حَسِبًا وَلَا نَسَبًا

فَأَنَا أَمِيرَةُ ابْنَةِ أَمِيرٍ يَدْعَى بِيرِيكْلِيْزَ

وَأَسْمَى مَارِينَا .

(V.i. 93-95)

فَانْدَهَشَ بِيرِيكْلِيْزُ وَتَحَرَّكَتْ مَشَاعِرُهُ وَقَالَ لَهَا :

أَتَسْخَرِينَ مِنِّي ؟ ، وَقَدْ أَنْزَلْتُكَ الْآلَهُةَ مِنَ السَّمَاءِ

لِتُضْحِكِينَ الْعَالَمَ عَلَيَّ !

فَهَلْ أَنْتَ مِنْ دَمٍ وَلَحْمٍ ؟ وَهَلْ لَكَ قَلْبٌ يَنْبِضُ بِالْحَيَاةِ

أم أنت روح علوية؟ هل تتحركين؟
تكلّمي.. أين ولدتِ، ولماذا سُميتِ مَارِينَا؟!

(V.i. 145-49)

وبدأت حواسه تتحرك وراح يدقق التأمل في ملامح هذه الفتاة
التي تشبه ملامح زوجته المتوفاة وقوامها الرشيق الذي يماثل قوامها،
وحينئذ قالت له مَارِينَا:

أودعني أبي الملك عند ملك طرسوس

الملك الفظ كليون وزوجته اللعينة

وأرادا أن يقتلاني

فاستأجرا أحد صعاليكهما ليقتلني

وبينا هو يستدرجني إلى حيث يقتلني

داهمتنا مجموعة من القراصنة فأنقذوني

وأوصلوني إلى هذه المدينة ميتيلينا

حيث باعوني إلى أحد بيوت الدعارة فيها

صدقني: فأنا ابنة الملك بيريكليز

(V.i.72-82)

قالت هذه العبارة ثم توقفت عن الحديث خجلاً قبل أن تجهش

بالبكاء، فقد تعرضت لكثير من الاعتداءات من الذئاب البشرية الذين حاولوا اغتصابها والاعتداء على عفافها ؛ ولكن الآلهة حفظتها من شرورهم.

وكما دخل عليها أحد الأشرار المغتصبين نصحته بالابتعاد عن طريق الرذيلة واتباع الطريق المستقيم؛ حتى عُرِفَتْ بأنها القديسة التي تقهر الشياطين.

وأقبل عليها حاكم المدينة ليزيماخوس لعله يحظى بمالم يحظ به أحد منها من قبل، ولم يكن حظه منها إلا أن نصحته قائلة:

أنت حاكم المدينة ويفترض فيك الصلاح
فكيف تقدم على ارتكاب الفحشاء والمنكر؟!

(V.i.vi.98-100)

وإزاء هذه النصيحة التزم الحاكم جانب الفضيلة الإنسانية، وكبت في نفسه ما سولت له من أمر لا يليق به من شهوة حيوانية، وتوجه إلى سفينة بيريكليز وعلم بأمر اكتئابها؛ فأراد أن يُسَرِّيَ عنه، وأن يصلح حاله؛ فأتى بهذه الفتاة الجميلة لتخرج الأمير بيريكليز من ظلمات الموت إلى نور الحياة.

وفي مشهد التعارف (الفصل الخامس – المشهد الأول) يتعرف بيريكليز على ابنته مارينا ويقول لها:

يا من بعثت الحياة فيمن أتى بك إلى الحياة (19)

فلتباركك السماء يا ابنتي!

ثم زادت النشوة من غفوته فرأى فيها الإلهة دايانا التى أبلغته بأنها هى التى جمعت شمله على ابنته، وحثته على أن يذهب إلى ميناء إيفيزوس EPHYSUS الذى تشمله برعايتها ليقدّم لها القرابين، فيذهب إلى حيث أمرته الإلهة دايانا، وتقع إيفيزوس على شاطئ البحر المتوسط بالقرب من مدينة أزمير التركية.

وتعتبر مدينة إيفيزوس رحاباً مقدسة عند الوثنيين الذين يؤمنون بتعدد الآلهة مثلما يقدس المسلمون مكة المكرمة والمسلمون والمسيحيون واليهود مدينة القدس الشريف والروم مدينة الفاتيكان، وقد ورد فى **الكتاب المقدس: العهد الجديد** سفر خاص بأهل هذه المدينة هو سفر "الأفيزيين". (20)

وفى إيفيزوس قدّم بيريكليز القرابين للإلهة دايانا، واعترف بفضلها فى الحفاظ على ابنته من كل سوء وإعادته إلى الحياة مرة أخرى، وفى رحاب دايانا وجد زوجته تايسا عاكفة على خدمة الإلهة؛ وهناك التأم شمل الأسرة فى رحاب دايانا: الزوج يلتقى بزوجه ومعه ابنته مارينا.

وبهذه المسرحية أنشأ ويليام شيكسبير أسطورة جديدة أشبه بأساطير الأولين من شعراء المسرح الإغريقى: فالأمير الصالح لاقى من صنوف العذاب ما أفقده وعيه، ولكن بركات إله البحر نبتون والإلهة دايانا تجمع شمله بابنته ثم بزوجه، فمارينا بعثت أباهاً حياً بعد أن بعثته الآلهة من رحم أمه، فهى التى وهبته الحياة الثانية.

ذلك الموقف فى مشهد التعارف ، وتلك الشخصية الأسطورية،

وتلك الأحوال، وأخيراً جمع الشمل هي جميعاً مصدر إلهام الشاعر إيليوت في قصيدته "مارينا" (21).

سيرة الشاعر إيليوت

في يوم 26 سبتمبر 1888 ولد توماس ستيرنز إيليوت في الولايات المتحدة وتربى فيها ثم تخرج في قسم الفلسفة في جامعة هارفارد. (22)

وفي 1910 درس في جامعة السوربون في باريس.

وفي 1914 سافر إلى ألمانيا للحصول على درجة الزمالة.

ولما نشبت الحرب العالمية الأولى انتقل إلى جامعة أكسفورد في بريطانيا، وهناك توثقت صلاته بصديقه إزرا باوند الذي ساعده على نشر قصائده وأعماله الأدبية الأخرى.

وفي 1921 تعرض لوعكة مرضية ألزمته الفراش، ثم كتب قصيدته «الأرض الخراب»، في لوزان بسويسرا.

وفي 1922 أنشأ «مجلة كريتيرون» أي المعيار، ونشر قصيدته «الأرض الخراب».

وفي 1925 التحق بالعمل في مؤسسة فاير آند فاير، واستمر يعمل مديراً بها حتى وفاته.

وفي 1926 عمل محاضراً دينياً في كلية الثالوث المقدس في كيمبريدج.

وفى 1927 منح الجنسية البريطانية.

وفى 1930 كتب قصيدته «مارينا».

وفى 1954 منح جائزة جوته على مسرحيته «السكرتير الخاص»
وميدالية دانتي على مسرحيته «رجل الدولة العجوز».

وقد صدرت له عدة قصائد ودراسات نقدية ومسرحيات شعرية
جعلته أعظم شاعر إنجليزي مؤثر فى عصره.

وفى 1948 منح جائزة نوبل فى الآداب.

وفى 1965 توفى.

ويقول عنه إيدوين مور وفيونا مور:

«إنه تأثر فى شعره ونقده بصديقه إزرا باوند، وتعتبر
دواوينه القديمة وخاصة «بروفروك وملاحظات أخرى»
(1917)، و«الأرض الخراب» (1922) شاهدان على
انحطاط الحضارة الغربية، ودليلان على تردى القيم بدخول
"عصر موسيقى الجاز" فى أعقاب الحرب العالمية الأولى،
وقد لقيت هاتان القصيدتان صدى سريعاً وتجاوباً واسع
النطاق فى كل من أوروبا والولايات المتحدة».

وبمرور الزمن وحصوله على الجنسية البريطانية فى
1927 كان يشار إليه على أنه أعظم شعراء عصره، حاول
أن يبعث فن الشعر الدرامى حياً وخاصة فى
مسرحيته "حادث اغتيال فى الكنيسة" (1939) و«جمع
شمل الأسرة» (1939)، ولكن النقاد هاجموه مدعين أن
شعره مشحون بالغموض والتلميحات العميقة، التى تبث

اليأس الناعم الملمس فى النفوس.

ورغم هذا ظل واحداً من أشعر شعراء اللغة الإنجليزية،
وتعتبر أعماله النقدية مثل « الغابة المقدسة: مقالات فى
الشعر والنقد » (1920) علامات مضيئة على طريق الأدب
الإنجليزى ودعامة من دعائم المؤسسة البريطانية حتى آخر
عمره. (23)

وفى هذا المجال الذى يتهمه فيه النقاد بالغموض فى شعره
واهتمامه بالغيبيات، فى الوقت الذى يزداد فيه المد الإلحادى بين
المفكرين والشعراء والكتاب فى عصره؛ يمكن أن نعتبره واحداً من
الشعراء الميتافيزيقيين.

آراء النقاد فى قصيدة مارينا

وتقع قصيدة مارينا فى آخر مجموعة القصائد الأربع التى نظمها
إيليوت المسماة بمسلسل قصائد الكريسماس أو "القصائد
الروحانية *Ariel Poems*" وتشمل هذه السلسلة : «رحلة المجوس»
(1927) "*The Journey of the Magi*" التى تحكى عن الرحلة
الأسطورية لبطل تم تعميده وحاول أن يتعايش سلمياً مع من لم يعمدوا،
ثم «أنشودة لسيميون» (1928) "*A Song for Simeon*" وهى ترانيم
مقدسة تتناول رحلة العائلة المقدسة (يوسف ومريم والمسيح عليه السلام)
إلى بيت المقدس كما وردت فى السفر الثانى من إنجيل لوقا، والقصيدة
الثالثة هى «أنيميولا» (1929) "*Animula*" وهى تشرح النشيد
الخمسين فى «الكوميديا الإلهية» لدانتى:] يسأل فيها دانتى ماركو

لومباردو عما إذا كان الشر قدراً مقدوراً نزل من السماء أم هو تدبير بشري؟]، (24) أما قصيدة «مارينا» فهي القصيدة التي تحكى قصة فتاة صالحة تدعى القصيدة باسمها تعرضت لشور كثر ويضعها إيليو موضع القديسات والصالحات، ولا بأس فى هذا الأمر؛ فيقول الله تعالى لنبيه الكريم عن الأنبياء والمرسلين والصالحين: "ولقد أرسلنا رسلاً من قبلك منهم من قصصنا عليك ومنهم من لم نقصص" (78-غافر)؛ ولعل هذه الشابة تكون واحدة منهم رغم أن سيرتها وردت على هيئة مسرحية تحتل أن تكون حقيقية وتحتل أن تكون خيالاً، فهي على أية حال مثال للطهر والعفاف والتسامح والنقاء وهى المثل السماوية العليا التى يؤمن بها الصالحون.

ويؤكد الناقد ماتيسين "إن استرجاع الرؤيا الصافية فى آخر الحياة بعد فقدانها هو موضوع كل من "أربعاء الرماد: أى أول أيام الصوم الأكبر" و"مارينا"، (25) وفى هذا المعنى تقول هيلين جاردنار: "إن رحلة مارينا اكتشفت جزيرة فى المحيط؛ ورأت وجهاً محبوباً لديها، وموضوعها ليس موضوع الخلود للروح ولكنه موضوع البعث للحياة". (26)

ويلقى جورج قطاوى الضوء على موضوع «قصيدة مارينا» بمقارنتها بقصيدة «أنشودة لسيميون» التى سبقتها فيقول:

«بينما يحرم سيميون من الموت الذى يتمناه فى "أنشودة لسيميون" قبل أن يشاهد المسيح؛ يحرم بيريكليز من الحياة التى تمناها فى "مارينا" قبل أن يرى ابنته مارينا، فلما حمل سيميون المسيح بين ذراعيه قبله ثم طلب الموت فمات قرير العين، أما بيريكليز فلم يهنأ بالبعث فى الحياة مرة ثانية، إلا بعد أن رأى ابنته». (27)

ويفسر جروفر سميث استبطان بيريكليز ما فى أعماقه فى "قصيدة مارينا" من رذائل ترسبت فى قرارة نفسه من كثرة ما صادف من غضب الطبيعة كالرياح والأمواج ، ومن رذائل البشر ما تهيأ للتبخر والتصريف بفعل رائحة الصنوبر وصوت العندليب المنبعث من خلال الضباب، وباليد البشرية العطوف التى امتدت إليه وقربت إليه ابنته، كل ذلك بعث فى نفسه الأمل فى الحياة وتطهرت نفسه من أدران علقت بها من مكائد وأحقاد وشُرور؛ فتأهل تدريجياً للحياة الثانية بفضل تسامحه ونزوعه إلى فعل الخيرات؛ فأنت إليه السماء بابنته ثم وحدته مع زوجته فى معبد الربة دايانا فى إيفيزوس، يقول سميث:

«إن قصيدة مارينا تعبر عن استبطان أو حوار داخلى مع الذات حدث فى لحظة التعارف بين بيريكليز وابنته مارينا، فلا يدري بيريكليز ما إذا كان تجاوز حدود الحلم وتخطاه إلى الحقيقة، أم ما زال يحلم؟، ففي الحلم قبل أن يشاهد ابنته على سطح الزورق الذى رسى قبالة شاطئ ميتيلينا انبثقت من شواطئه الجرانيتية رائحة الصنوبر، وبلغت مسامعه تراتيل بلايل الغابة الصداحة، وهى الصور التى أخذت تطفو على السطح من باطن مجموعة صور دفيئة فى أعماقه ونشطت عندما وعت مداركه وجود ابنته».

وتوضح الصور العواطف التى تتحرك فى أعماقه، بعد أن محت من ذاكرته صور الأحداث الكئيبة الأخرى: صور المجرمين الذين اقترفوا الخطايا التالية؛ الحقد والكبر والكسل والدعارة بما تشتمل عليها من حالات الموت التى تلتصق بهذه الخطايا والآثام الشائنة.

أما الرذائل التي تعرض لها سابقاً فأصبحت لا أهمية لها،
فقد عصفت بها الريح في هوة سحيقة؛ بينما نسيم غابة
الصنوبر المختلط بالضباب الذي تسلت من خلاله تغاريد
عصافير الغابة تمثل الفضائل التي حلقت في المكان؛
وهيأت له الاستعادة الحقيقية لمارينا، وهي تعبر عن نعم
الحياة وبركة التطهر من الخطايا.

وبالعقيدة الراسخة آنذاك في تناسخ الأرواح، بدت له
مارينا التي لم يرها وهي شابة صورة تناسخت من أمها،
ولكن الحلم ما زال يداعبه بسبب تناقض الأوضاع:

ما هذا الوجه الأقل وضوحاً ولكنه أكثر وضوحاً

والنبض في الساعد أضعف ، بل أقوى

وهل أنت هبة من السماء أم مستعارة من البشر

فأنت أبعد من النجوم وأقرب من العين (28)

فمارينا تبدو ملموسة تتحرك أمامه وتنبض عروقها بالحياة؛ بينما
هو يعلم أنها ماتت كما أبلغه بذلك كليون.

وفي دراسة قدمها فيليب ريدينجز عن إيليوت يعترف بأن "مارينا"
واحدة من أعظم القصائد التي كتبها إيليوت جاذبية وأكثرها قبولاً
وانتشاراً. (29)

* * *

ملاحظات هامشية

(1) Frank Justus Miller, ed., tr., "Seneca's Tragedies: Hercules Furens, Troads, Medea, Hippolytus, Oedipus", Vol.1, (London: Heinmann Ltd., 1953), p.98.

وعبارة التقديم المذكورة مقتبسة من حديث هيركيوليز في مسرحية سينيكاً "جنون هيركيوليز" *Hercules Frens* بعد أن أفاق هيركيوليز

Hercules

Quis hic locus, quae regis, quae mundi plaga? ubi Sunm? sub ortu solis, an sub eardine glacialis ursae? num quid Hesperii maris extrema tellus hunc dat Oceano modum?

وترجمتها بالإنجليزية كما يلي:

Hercules

What place is this? what region, what quarter of the world? Where am I? Beneath the sun's rising or beneath the wheeling course of the frozen Bear? Is this the boundary set to Ocean's stream by that farthest land on the western sea?

وترجمتها بالعربية كالآتي:

هيركيوليز

أى ربع هذا، وأى إقليم وأية منطقة من مناطق العالم؟ أين أنا؟ تحت الشمس المشرقة أم تحت مسار الدببة فى المنطقة القطبية المتجمدة؟ وهل هذه الأرض الواقعة فى أقصى بقعة على البحر الغربى هى أقصى حد لمجرى المحيط؟.

وقد اكتفى إيليوت باقتباس البيت الأول الذى وردت ترجمته؛ ولكن فيليب ريدينجز لم

يلتزم الترجمة الحرفية ولكنه ترجم المفهوم بما يتمشى مع مفاهيم القصيدة:

Philip Readings, "Redeem the Dream", T.S.Eliot, Revised Edition, (Boston: Twayne Publishers, 1982), p.129.

(2) فالطفلة التى ولدت على متن السفينة فى البحر كانت تهددها الأمواج ، والشواطئ التى حلت عليها ضيفة فى رعاية الملك كليون وزوجته الشريرة دايونيزا لاقت فيها صنوفاً من العذاب بلغت التحريض على القتل وادعاء الموت وإقامة ضريح كتب عليه اسمها.

(3) تدل الصخور الرمادية على الموت، فالقبر الذى بنته ديونيزا كتبت عليه فى السطر الأخير فى المشهد الرابع من الفصل الرابع من المسرحية عبارة الرثاء التالية:

Making raging battery upon shores of flint (IV.iv. 43)

أى أنها جعلت القافلة الغاضبة ترسو على شواطئ صخرية، فهذه الرباعية الثانية تمثل بمحتوياتها من البحار والشواطئ والصخور والجزر والأمواج المتلاطمة، الأهوال والكوارث الطبيعية التى صادفت مارينا؛ بينما تمثل الرباعية الرابعة رذائل الإنسان وخطاياها التى تعرضت لها.

(4) أما الرباعية الثالثة بما اشتملت عليه من أريج أشجار الصنوبر وتغريد عندليب الغابة والضباب الذى سمح بنفاذ الألحان فتتمثل مظاهر السعادة الطبيعية التى تبدد المتاعب الناجمة عن الطبيعة، وتدل عبارة "يا ابنتى" على أن المتحدث هو الأب أى بيريكليز، وقد تكون الأم ثايسا، والحكم الذى يقرر أى الأبوين هو المتحدث فى المسرحية التى نظمها شيكسبير وأسماءها باسم بطلها بيريكليز:

Ernest Schanzer, ed. , "William Shakespeare: Pericles: Prince of Tyre", (New York: The Signet Classic, 1963), pp. 45-146.

وهذه المسرحية هى الأصل الذى تفرعت منه القصيدة؛ ولهذا لا يمكن فهم القصيدة إلا بعد الرجوع إلى المسرحية، وفى شرح ريدينجز للقصيدة قال:

«لسنا فى حاجة إلى التعرف على أصداء ترددت إلى إيليوت من شيكسبير فى مسرحيته بيريكليز أو من سينيكافى مسرحيته جنون هيركيوليز، باعتبار أنها متحررة فى النغمة والصورة».

وقد جانب الصواب ريدينجز حين نفى الصلة بين المسرحية والقصيدة؛ حيث أنه هو ذاته عاد فقال: «فمن قرأ بيريكليز يعرف أن إيليوت أعاد بذكاء خارق بناء النغمة السائدة فى

مشهد التعارف المتميز في الفصل الخامس من المسرحية.

Readings, op. cit. , p. 30.

(5) أشار جروفر سميث إلى صور المجرمين الذين يقتربون الآثام والخطايا وخاصة الكبائر منها: كالحقد والكبر والكسل والدعارة، كما أشار إلى حالة الموت التي تنتهي إليها تلك الخطايا السلوكية الشائنة.

Grover Smith, "The Ariel Poems, Critics on T.S. Eliot, Sheila Sullivan", ed., (London: George Allen & Unwin Limited, 1973), pp. 69.

ويدعى ريدينجز أن الرذائل والخطايا التي اقترفها الملك أنتيوكس الذي كان يضاجع ابنته والزوجة الحقود المجرمة ديونيزا وزوجها الإمعة الملك كليون بتدبيرها قتل مارينا، والقاتل الأجير الذي كلفته ديونيزا بقتلها، والقراصنة الذين اختطفوها وباعوها لبيت الدعارة؛ والقوانين الذين يرتزقون من جلب العملاء للبقاء؛ كل هذه الرذائل يمكن وضعها في كفة ميزان ومعادلتها في الكفة الأخرى بفضائل بيريكليز وسماحته وحلمه وحكمته وبفضائل كل من ابنته مارينا وزوجته تايسا؛ وهي الفضائل التي ترعاها الربّة دايانا.

ولكن المدقق في الأمور لا يفسر عبارة "من يشحنون أسنان الكلب" على أنها تنطبق على العلاقة الجنسية بين الملك أنتيوكس وابنته فحسب؛ بل يمكن تفسيرها على أنها تنطبق على حقد ديونيزا التي دبّرت مكيدة اغتيال مارينا نظراً لتفوقها على ابنتها في القوام وفي الجمال وفي المهارة وفي الخلق القويم، فعبارة Set one's teeth تعني التحدي أو الاستعداد بحزم لمواجهة المواقف الصعبة أو غير السارة، كما تعني العداء والتهديد كما ورد في معجم ويبستر كوايدج ص 1374.

Victoria Neufeldt, ed., "Webster's New World College Dictionary, (New York: Macmillan", 1996), p.1374.

وقد لا تعنى بالضرورة ما أشار إليه ريدينجز من أن عبارة "من يشحنون أسنان الكلب" تشير إلى العلاقة الجنسية التي يواقعها الملك أنتيوكس بابنته سراً أو التي يتردى فيها رواد بيوت الدعارة، فإذا كانت صورة أنتيوكس وابنته مترسبة في قرارة نفس بيريكليز قبل أن يتزوج تايسا؛ فإن مارينا ابنته لا عهد لها بذلك الحدث ولا دراية لها بهذه القصة التي يجب أن نستبعدا من قصيدة تحمل اسمها.

(6) أما عبارة "من تألق بمجد الطائر المغرد" فتعني ديونيزا التي تألقت بوجود مارينا في

رحابها حيث أفاضت عليها الآلهة بالخير الوفير وتمتعت بمواهبها حتى تفوقت على ابنتها، وهنا دب الحقد في نفسها فكادت لها كيداً، والطائر المغرد يقصد به مارينا ولا يقصد به ابنة أنتيوكس كما يدعى ريدينجز؛ مهما ظهر من حديث بيريكليز في المشهد الأول من الفصل الأول حينما حاول أن يحل اللغز فقال في نفسه: "يا لك من قيثارة تداعب أوتارها الأنغام لتسمع الإنسان موسيقى تجذب السماء إلى الأرض وتأتى بالآلهة لكي تسمع"، (l.i.82-84) فبيريكليز مهموم بابنته وليس بغيرها، ومارينا هي "الطائر المغرد الذي إذا رفع عقيرته بالغناء ران الصمت على كل عندليب" كما قال الراوية جاوار في مطلع الفصل الرابع من المسرحية في الأبيات الثالث والعشرين والرابع والعشرين.

(7) أما من تربي في الحظيرة Sty : "فتعنى محترفات البغاء وأصحاب بيوت الدعارة والساقطات العاملات فيها من الغانيات والقوادين وما إليهم، ففي حديث مارينا إلى ليزيماخوس حاكم ميتيلينا التي تقع في نطاقها بيوت الدعارة، وهي تقص عليه سبب وجودها في هذا المكان الشائن:

... most ungentle fortune ... most....

Have placed me in this sty.

(IV. iv. 103-104)

وتقول: "إنه الحظ العاثر الذي ألقى بي في هذه الحظيرة النكراء".

(8) وتعنى عبارة: "من تلظى كالذباب بشهوة" كل من تردد على هذا الوكر القذر يبتغى إشباع غزيرته الحيوانية وممارسة الجنس مع البغايا العاهرات.

(9) كل هذه الأهوال والآثام طهرتها الريح وألقت بها في أرض خراب، وغسلتها النسمات الرطبية التي تنبعث من أشجار الصنوبر، وبللها الضباب الذي سمح للأنغام أن تتسلل من الغابة بفضل الروح الطاهرة التي تغمر المكان، وهذه الروح النقية التي طهرتها الأهوال من الذنوب والآثام تستعد لأن تفيق من غفوتها وتتعرف على ما فقدته.

(10) فالوجه ذو الملامح التي تشبه ملامح زوجته يذكره بابنته؛ وحينئذ تتقاذفه الأفكار: فكيف تكون ابنته واقفة أمامه بدمها وعظامها وهو يعلم أنها ماتت كما أبلغه بذلك كليون، وامرأته التي تشبه ملامحها ذلك الوجه سبق أن ألقى بها في اليم، وهنا يلفه الغموض: فيقول: فهل أنت تنبضين بالحياة؟ وهل أنت من دم ولحم أم أنت منزلة من

السماء؟ أنت أبعد من النجم لعلمي بوفاتك؛ وأنت أقرب من عيني لأنك تقفين أمامي؟
وهذا يعنى بعث الأمل الذى فقدته فى حياة ابنته.

(11) وفى هذه الرباعية تصوير للحظة النشوة التى غمرت بيريكليز عندما تعرف على ابنته
وقال:

إنى أسمع موسيقى سماوية؛ تضطرنى إلى الاستماع وتغمرنى بسبات
عميق، دعونى أستريح. [ثم ينام]

(V.i.235-37)

وفى سنة النوم التى غمرته يشاهد رؤيا للإلهة دايانا التى تلتقى عندها كل السُّبل:
سبيل الأب الذى فقد وعيه، والابنة التى فارقت أباهما ستة عشر عاماً، والزوجة التى قذفت بها
الأمواج إلى محراب هذه الإلهة، ففى الرؤيا لقاء لجميع هذه السبل التى تفرقت بالأسرة
ليلتئم فى رحاب دايانا شمل الأسرة من جديد بعد هذه الغفوة.

(12) يقول ريدينجز: "إن صور الزورق فى القصيدة تشير إلى المتحدث بيريكليز نفسه، وهو
رجل عجوز أشارت الأبيات إلى اضمحلاله، فمقدمة السفينة شقَّقَتْها كتل الجليد
ودهانها شرَّخته الحرارة، أما الفترة ما بين شهرى يونيو وسبتمبر، فهى تشير إلى
ابنته مارينا التى ترمز إليها السفينة الجديدة التى ستحيا بعد موته، ويشير الخيش
المتعفن إلى بيريكليز الذى ارتدى ثياباً رثة (ص 131) منذ شهر يونيو الذى علم فيه
ب وفاة ابنته حتى شهر سبتمبر الذى التقاها فيه.

(13) وفى هذه الرباعية صدى مباشر للمشهد الأخير من المسرحية حيث يقول بيريكليز فى
آخر عبارة ألقاها على المسرح:

فلتبارك السماء وفادة أبيك الراحل
قدعينا أيتها الملكة نحتفل بزفاف ابنتنا على ليزيماخوس
وننتقل أنا وأنت إلى بنتابوليس حيث مملكة أبيك
لنمضى فيها بقية عمرنا هناك
أما ابنتنا وزوجها فليحكما إمارة صور
فيا قداسة الكاهن سيريمون لاتتوان
عما قلنا الآن
... ولتسمعن بقية الحديث الذى لم أقله بعد.

هيا بنا ! [يخرجون]

(V.iii. 78-83)

(14) فعبارة شيكسبير التى قالها بيريكليز وهى:

Our son and daughter shall in Tyrus reign,

We do our longing stay

To hear the rest untold

(V.iii. 81-82)

تقابل تماما عبارة إيليوت وهى:

let me

Resign my life for this life, my speech for that unspoken.

فكلمة Untold التى قالها شيكسبير على لسان بيريكليز مرادفة تماما لكلمة Unspoken التى قالها إيليوت فى القصيدة، وهى تعنى مراسم تنصيب ابنته وزوجها حكماً على إمارة صور التى تنازل لهما عنها، وتلك المراسم لم يدخل فى تفاصيلها بعد.

(15) وربما كانت هذه الرباعية تحكى مشاعر الفرح التى وصفها الراوية جاوار فى المسرحية حيث قال:

وترعى السماء كلا من بيريكليز وزوجته وابنته
بعد أن مروا باختبار قاسٍ وأحداثٍ خطيرة
لكن ما تحلّوا به من فضائل حفظتهم من الشرور
وتم تنويعهم فى آخر الأمر بكل مظاهر الفرح

(V.iii. 86-89)

ويرويها إيليوت فى القصيدة على شكل رحلة سعيدة لبيريكليز وزوجته تايسا من صور حيث قاما بتنصيب ابنتهما وزوجها ملكة وملكاً عليها ثم توجها إلى بنتابوليس حيث ورثت تايسا الملك عن أبيها الراحل، فيتغنى بجمال البحر ومتعة الشاطئ وبراعة الجزر فى جو مفعم بتغريد الطيور وضباب الغابات ورائحة الصنوبر بما يذكره بنداؤه إلى ابنته.

(16) Schanzer, op. cit., pp. 45-146.

(17) Neufeldt, op. cit., p.

- (18) سبقَت الإشارة إلى عبارة ريدينجز الخاصة بهذا الموضوع في الهامش رقم 4.
- (19) اتخذ كاتب هذه السطور ذلك البيت عنواناً للفصل الأول في رسالة الدكتوراه التي قدمها إلى قسم اللغة الإنجليزية في كلية الآداب جامعة القاهرة في عام 1993. Tawfik Ali Yassen Mansour, "Pericles, or the Myth of the Daughter Who has Begotten her Father, "A study of the Mythical Element in Shakespeare's Last Plays: Pericles, Cymbeline, The Winter's Tale and The Tempest," Ph.D. Thesis, Faculty of Arts, Cairo University, 1993, pp. 105-107.
- (20) King James Version, "The Epistle of Paul, the Apostle of the Ephysians," The New Testament, Our Lord and Saviour : Jesus Christ, (New York: Thomas Nelson, Publishers, 1972), pp. 176 180.
- (21) T.S. Eliot, "Marina," The Complete Poems and Plays, (London: Faber and Faher, 1978), pp. 109,110.
- (22) Readings, op. cit, p. n.p.
- (23) Edwin Moore, Fiona Machenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature", (London: Tiger Books International, 1993) p.136.
- (24) T.S. Eliot, "Ariel Poems, "Journey of the Magi, A Song for Simeon, Animula and Marina," Selected Poems, (London: Faher and Faber, 1976), pp. 95-06.
- (25) F.O. Matthiessen, "The Achievement of T.S. Eliot" (London: Oxford University Press, 1952), p.150.
- (26) Helen Gardener, "The Time of Tension" The Art of T.S. Eliot, (London: Faher & Faher, 1972), p. 126.
- (27) Georges Cattai, "From the Waste Land to Marina," T.S. Eliot, tr. Clare Pace and Jean Stewart, (London: The Merlin Press, 1966), p.58.
- (28) Smith, op. cit., pp. 68-70.
- (29) Readings, op. cit., p.129.

3

من الشعر الميتافيزيقي:

قصيدة النشوة

جون دون

I

The Ecstasy

*Where, like a pillow on a bed,
A pregnant bank swell'd up, to rest
The violet's reclining head,
Sat we two, one another's best.*

حيث انتفخت ضفّات الجدول كالحُبلى⁽¹⁾
وكمثل وسادة ريش فوق سرير

مهيأة لاسترخاء الرأس الواهن للزهرة
نحن الاثنين جلسنا؛ كلُّ يَفْضُلُ صاحبه⁽²⁾

* * *

II

*Our hands were firmly cemented
With a fast balm, which thence did spring,
Our eye-beams twisted, and did thread
Our eyes, upon one double string;*

والتصقت أيدينا لصقاً
برحيق نَبَّعَ بلحظتها
وتشنى إشعاع الأعين، فالتحمت
حدقات الأعين بشعاع يبدو كالخيط المزدوج⁽³⁾

* * *

III

So to intergraft our hands, as yet

*Was all the means to make us one,
And pictures in our eyes to get
Was all our propagation.*

وكما التحمت أيدينا كفصين الطُّغْم؛
التحمت كل الأعضاء.. لتشكّل من زوجٍ وحْدَةٍ
وتوالى الصُّور بأعْيُننا
هو كلُّ الأملِ المنشودِ (4)

* * *

IV

*As "twixt two equal armies, Fate
Suspends uncertain victory,
Our souls, (which to advance their state
Were gone out) hung' twixt her, and me.*

وكما تتعلّق بالقَدَر ، مصائرٌ غيرُ مؤكّدةٍ
بالنصر لجيشين تساوا في القسوة؛

تتعلق روحانا، (طلباً لمزيد من موقع)

ما بين كيانينا، نحن الاثنين (5)

* * *

V

*And whilst our souls negotiate there,
We like sepulchral statues lay;
All day, the same our postures were,
And we said nothing, all the day.*

ويدور حوار الروحين .. هنالك في تلك الساحة
بيننا يتمددُ جسدانا كشخوصٍ وضعت في القبر
ويمر اليومُ ومازلنا ننعم بسكونه
لم تنبس فيه شفتانا شيئاً بالمرّة (6)

* * *

VI

If any, so by love refin'd,

*That he soul's language understood,
And by good love were grown all mind,
Within convenient distance stood,*

إن أقبل يوماً بالحبِّ إنسانٌ جاء ليتطهر
ويقدِّرُ ما تعنى لغةُ الأرواح
وفى الحب الطاهر قد ربي كلَّ الوجدان
وبأنسب منطقة وقف .. ومن غير فضول

* * *

VII

*He (thought he knew not which soul spake,
Because both meant, both spake the same)
Might thence a new concoction take,
And part far purer than he came.*

(وبرغم جهالته بهوية روح المتكلم؛
فكلانا يعنى ما ينطق بلسان الآخر)
وهناك حتماً يتولد مفهوم يأتيه جديد
وسيدبر عنا حيثئذ أصفى نفساً مما أقبل (7)

* * *

VIII

*"This Ecstasy doth unperplex"
(We said) "and tell us what we love;
We see by this, it was not sex;
We see, we saw not what did move:*

قلنا سلفاً: "لا حيرة في تلك النشوة؛
إذ تكشف فينا ما نهوى أو نخفي،
وكلانا لا يهوى الجنس
وتُرى: هل تفشى أعيننا سرّاً قد وقر بقلبيننا؟ (8)

* * *

IX

*"But as all several souls contain
Mixture of things, they know not what,
Love, these mix'd souls doth mix again,
And makes both one, each this and that.*

لكن، كل الأرواح قد امتزجت
بخليط من عدة أشياء؛ فلتدرك ماذا يمزجه
حُبٌّ يتجدد مختلطاً في جوف الروح

فيوحدُ بين الطرفين؛ ليمائلُ أحدهما الآخر (9)

* * *

X

*“A single violet transplant,
The strength, the color, and the size,
(All which before was poor, and scant,)
Redoubles still, and multiplies.*

فتطعيم بنفسجة مرة
يكسبها من بعد ذبول وهزال
لونا وبهاء ونضارة
حتى تتضاعف مرات عدة (10)

* * *

XI

*“When love, with one another so
Interinanimates two souls,
That abler soul, which thence doth flow,
Defects of loneliness controls.*

وإذا الروحان أصابهما إكسير الحب
تفاعل ما بينهما بالحيوية
وتدفق من روح الأقوى
ما يحكم آفات العزلة في الآخر (11)

* * *

XII

*"We then, who are this new soul, know
Of what we are compos'd, and made,
For, the atomies of which we grow,
Are souls, whom no change can invade.*

وحيثذ ، نعرف نحن الروح المخلوقة من روحينا
من أي معادن سوانا الخالق
ونحس بأن جزيئات هياكلنا
قدت من أرواح لا تفنيها حقب الدهر (12)

* * *

XIII

"But oh alas, so long, so far

Our bodies why do we forbear?

They are ours, though they are not we; we are

The intelligences, they the sphere.

لكنْ يا للهول ! لا زلنا نتأمل حتى الآن

كم تتحمل فينا الأجسادُ الأرواحَ

[تغير الوزن بتغير الشعور

وتحسن الوزن والقافية]

ولو أنَّها هي ملك لنا؛ فما برحت لا تمثلنا

فما نحن إلا مدارِكُها وما هي إلا وعاءٌ لها (13)

* * *

XIV

"We owe them thanks, because they thus,

Did us, to us, at first convey,

Yielded their forces, sense, to us,

Nor are dross to us, but allay.

لها الحق في الشكر منا جميعاً

فقد صنَّعتْ كل شيء لنا

ومن أول الأمر بثَّت قوانا وإحساسنا

وما كان فيها خبيث لنا، ولكنها كان فيها السكن (14)

* * *

XV

*“On man heaven’s influence works not so,
But that it first imprints the air,
So soul into the soul may flow,
Though it to body first repair.*

وسلطان أقدار كل البشر له أثر فوق هذا الأثر
ولكنه منذ بدأ المصير يخط ببصمته في الهواء

ومن ثم قد تتدفق روح بروح

ولكنها رغم هذا وذاك تصون الجسد (15)

* * *

XVI

*“As our blood labors to beget
Spirits, as like souls as it can,*

Because such fingers need to knit

That suble knot, which makes us man:

وتسعى الدماء إلى أن تولّد أرواح جيلٍ
تحاكى مُورَثَها في جميع الصفات
وذاك البنّانُ يسوّى دقيقاً
ويؤتي كياناً ذكياً ككل البشر (16)

* * *

XVII

*“So must pure lovers’ souls descend
To affections, and to faculties,
Which sense may reach and apprehend,
Else a great Prince in prison lies.*

فلا بد أن يتلاقى النقاء بروح الأُحبة
عند العواطف، ... عند الوظائف
لتؤتي الأحاسيسَ والفطنة؛
وإلا فإنَّ الأمير العظيم يظل حبيس السجون (17)

* * *

XVIII

*“To our bodies turn we then, that so
Weak men on love reveal’d may look;
Love’s mysteries in souls do grow,
But yet the body is his book.*

وَعَوْدًا حميداً لأجسادنا، كى نقول:
بأن الهزال بجسم الرجال دليل أكيد على حبهم
فسر المحبة فى الروح يسرى
يفسره ضعف هذا الجسد (18)

* * *

XIX

*“And if some lover, such as we,
Have heard this dialogue of one,
Let him still mark us, he shall see
Small change, when we are to bodies gone”.*

إذا ما حبيبٌ؛ كمثلى أنا أو هى
أراد استماعاً لهذا التحاور من واحد
فدعه يُدِيمُ تذكُّرنا، كى يرى (19)

اختلافًا طفيفًا، إذا ما رجعنا لأجسادنا

* * *

الشعر الميتافيزيقي

عرّف الأدباء والشعراء والنقاد الشعر الميتافيزيقي بعبارات متنوعة ، تختلف أحياناً في التعبير ولكنها تتفق في شكله ومضمونه، وبناءً على تلك التعريفات يمكن تحليل القصيدة المذكورة ووضعها في موضعها الصحيح من بنية الشعر الميتافيزيقي (أو الشعر الغيبي أو شعر ما وراء الطبيعة) وكلها مصطلحات تؤدي إلى مفهوم واحد.

وفي مقالته عن الشعراء الغيبيين "The Metaphysical Poets" لم يحدد الشاعر الانجليزي تى. إس. إيليوت (1888-1969) T.S. Eliot تعريفاً للشعر الغيبي، ولكنه في معرض حديثه عن شعر دون أفصح عن بعض المعالم - التي يمكن أن نحدد منها خصائص الشعر الغيبي - وهو يقارن شعر دون بمواعظ "لانسلوت أندروس" "Lancelot Andrewes"

يقول إيليوت في مقاله الأول:

«ليس من العسير فقط تعريف الشعر الميتافيزيقي، بل من العسير كذلك تحديد الشعراء الذين أنشدوه والقصائد التي سلكوا فيها منهجه، فشعرُ دون ينتمي إلى أواخر العصر الإليزابيثي؛ وكثيراً ما تأتي مشاعره قريبة من مشاعر تشابمان Chapman في شعره، وشعره العذري مشتق من شعر بن جونسون Ben Jonson الذي اقتبس

فيه كثيراً من اللاتينية، وانتهى أمره فى القرن الذى أعقبه
بالعواطف والفطنة».

وقد استخدم دون وسيلة يمكن وصفها أحياناً بالغيبية،
والإطناب بدلاً من التركيز فى المحسنات البلاغية مثل
التشبيهات والاستعارات وغيرهما. (20)

ومن هذه العبارة نتبين ملامح الغيبية واستخدام الصور البلاغية
بتركيز مقصود، أما المقارنة التى عقدها إيليوت بين أندروس ودون
توضح لنا معالم الغيبية بصورة أكثر وضوحاً، إذ يعترف إيليوت بأن
"دون أصيل فى معرفته للدين وفى فهمه للقضايا الدينية وفى ميله إلى
الحدائث فى عصره وإلى قلة العبارات والأفكار الغامضة لأنه أكثر من
أندروس اهتماماً بالإنسان".

ومن مقالاته عن أندروس ومقارنته بدون نستشف بعضاً من خصائص
الشعر الغيبى التى تتميز بها بعض قصائد دون، ونوجزها فيما يلى:

- النزعة إلى اكتشاف ما وراء الطبيعة والفطنة والترتيب والغموض.
- التجميع السريع للأفكار وربطها بعضها ببعض.
- مقارنة الحبيين بزواج البوصلات [أو الجيوش].
- الربط الوثيق للأفكار المتغايرة فى الخواص والعناصر؛ والغريبة
المنشأ وغير الناشئة ضمن الجسم.
- الإيجاز فى الكلمات والمفاجأة عند المقارنة مثل "الشعر اللامع" و
"العظام".
- التأثير المفزع.
- وضوح المعنى وبساطة الكلمات والرشاقة.

- تركيب الجمل بعيداً عن البساطة.

- الإخلاص للفكرة والشعور.

- استخدام التفعيلات القصيرة عند شرح الأحداث الجسام.

- استخدام التفعيلات الطويلة عند شرح الأحداث السماوية.

- تنوع الأنغام الموسيقية. (21)

أما مدرسة الشعر الغيبي فقد عرّفها المعجم الوجيز للآداب والفنون بأنها:

«حركة شعرية ظهرت في القرن السابع عشر عُرفت بالتركيز في الإحساس والاستعارة الممتدة والمدهشة، والصور البلاغية المطنّبة، وفي معظم الأحيان يصاحبها عنصر تصوف، ويعتبر دون أول شاعر غيبي مهم، ومن الشعراء المتميزين في هذا المجال كراشو Crashaw وكاولي Cowley وهيربير Herbert وتراهيرن Traherne وفون Vaughan (22).

ومن دواعي إعجاب إيليوت بالمدرسة الغيبية (أو الحركة الغيبية كما يخلو له أن يسميها): التركيز الصعب في الصور البلاغية والتدبير العقلاني المحكم المبني على المنطق، ويعترف بأن:

«تأثير حركة رواد الغيبيات الإنجليز على ما أسماه التركيز الصعب اللامع في الصور البلاغية الغيبية؛ وإعادة الإبداع الفكري في الأحاسيس والتباين في المادة المستخدمة لإيجاد وحدة بتفاعلها في عقل الشاعر، وعندما يمتدح الشاعر أموراً، لا يمتدحها من واقع إعجابه بها فحسب، بل من واقع

تقليدها وممارستها بنفسه كذلك، والعنصر الثانى من عناصر الإعجاب بالغيبيات هو العقلانية الصعبة tough reasonableness والتدبير المحكم للعبارات المبني على المنطق القياسى». (23)

وتضم المدرسة (أو الحركة) الميتافيزيقية فريقاً من الأدباء والشعراء والنقاد الذين يهتمون بدراسة الغيبيات وبالتراكيب المعقدة للأفكار والكلمات، وبالفلسفة التى تحاول فهم حقائق الطبيعة ووصفها. (24)

وكل ما قيل عن الشعر الغيبي وخصائصه وعن حركة الشعر الغيبي وروادها لا يشبع حاجة الباحث أو القارئ المتطلع إلى دراسة قصيدة "النشوة"، فهناك من العبارات والاصطلاحات ما هو غامض يستحق أن نَجْلُوَ غموضه وأن نقربه إلى الأذهان، فهذه الخصائص وتلك الاصطلاحات هى التى تُلقَى الضوء على القصيدة وتيسر فهمها، ويعتقد كثير من الناس أن اصطلاح "الميتافيزيقا" (أو الغيبيات أو ما وراء الطبيعة) يقتصر مجاله على الدين وقدرة الخالق (جل وعلا) على الخلق والإبداع وعلى ما يكمن فى الكون من أسرار، وهم بهذا المفهوم يكونون قد اقتربوا من نصف الطريق؛ أما النصف الآخر فيشمل علومًا أخرى ونظريات فلسفية نتعرض الآن لشرحها، ونركز الضوء على مصطلحات ثلاثة هى: الميتافيزيقا والفلسفة والتصوف.

فماهى الميتافيزيقا؟

عرّف معجم ويبسترزكوليدج اصطلاح Metaphysics بأنه:

«ما وراء الطبيعة (بالإشارة إلى الوضع بعد الطبيعة فى مجموعة أعمال أرسطو)، وهو قسم من أقسام الفلسفة

يتعامل مع المبادئ الأولى للوجود؛ ويبحث في شرح طبيعة الكون وحقيقته أى علم الوجود ontology [وهو فرع من فروع الغيبيات يهتم بدراسة طبيعة الكون والحقيقة والمادة النهائية]، كما يبحث علم الغيبيات فى أصل وتكوين الكون وبنيته العامة وعناصره ونواميسه أى علم الكونيات Cosmology ، وعلم الغيبيات وثيق الصلة بدراسة نظرية المعرفة وطبيعتها والموارد وحدودها المعروفة باسم epistemology؛ وهو يهتم بفلسفة التأمل بصفة عامة، ويشمل كذلك ما يعرفه الصفوة بالتصوف الدينى، ونظرية المعرفة، ويعرفه العامة بالتفكير المتميز بالتعقيد والذكاء». (25)

وهنا يمكن إضافة علم آخر هو علم الظواهر الطبيعية Phenomenology الذى يهتم بدراسة الظواهر الطبيعية فى الكون وما يتعلق بها من دراسات موضوعية خالصة ، سواء أكانت وصفية أو تصنيفية لأى فرع من فروع المعرفة، مع اجتناب أية محاولة لتفسيرات أخرى. (26)

ويتناول معجم تشيبرز تعريف الاصطلاح الذى نحن بصدد بطريفة مغايرة ومن جوانب أخرى تُقَرَّبُ المعنى إلى ذهن القارئ؛ فيقول:

«المقصود بمصطلح "الميتافيزيقا" أنه فرع من فروع الفلسفة يبحث فى المبادئ الأولية للطبيعة والتفكر فى علم الكون؛ وينطبق على أى شىء صعب بعيد المنال أو فلسفى أو ذكى أو متسام، أو مختص بالشعوذة وعالم الأرواح أو الخوارق للطبيعة أو الأعمال السحرية». (27)

ولكى تتضح الصورة فى ذهن القارئ وتكتمل أبعادها الثلاثة نسوق التعريف الذى أورده معجم المورد عن مصطلح "الغيبيات" فيقول إنه:

«شعبة من الفلسفة تشمل الأونتولوجيا (علم الوجود) والكوزمولوجيا (علم أصل الكون وتكوينه)، وتوسعاً: الفلسفة فى فروعها الأكثر صعوبة وتعقيداً، وبمعنى أضيق: الأونتولوجيا أو علم الوجود وحده، وهى مجموعة المبادئ التى يقوم عليها موضوع معين». (28)

ومن هذه التأويلات الثلاثة لاصطلاح " الميتافيزيقا " نخلص إلى: أنه لا يشتمل على علوم الدين فحسب بل يشتمل على علم الطبيعة والكون وبدء الخلق ونهاية هذا الوجود، كما يشتمل على علم الفلسفة بمختلف فروعها، رجعنا فى هذه التأويلات إلى الشروح الموجزة التى تعرضها المعاجم حتى لا نسيح بالقارئ فى مساحات من المعرفة قد تبعده عن القصد من هذه الدراسة الموجزة وما فيها من تعقيد فكرى.

والمصطلح الثانى الذى يجب توضيحه والذى تردد ذكره فى معظم تلك التأويلات هو "الفلسفة Philosophy".

وسوف نتناوله بالشرح بنفس الأسلوب؛ أى بالرجوع إلى المعاجم حتى لا نتوسع فى شرحه بل نبتغى التركيز فيه.

فما هى الفلسفة؟

وأول ما يستحق أن نلجأ إليه من معاجم تفسر لنا هذا الاصطلاح هو المعجم الوسيط الذى يتحدث بلسان مجمع اللغة العربية فى القاهرة فيقول فيها:

«هى دراسة المبادئ الأولى وتفسير المعرفة تفسيراً عقلياً،

وكانت تشمل العلوم جميعاً، واقتصرت في هذا العصر على المنطق والأخلاق وعلم الجمال وما وراء الطبيعة». (29)

وعلم الأخلاق في نظر الدكتور عبد اللطيف محمد العبد يعنى الأخلاق الإسلامية التي تركز على الدين الإسلامي نفسه، أما الأخلاق في المذاهب المغايرة للإسلام ، فإنها تخطبت كثيراً حين ارتكزت على الفلسفة وحدها، لأن الفلسفة غالباً، لا تقبل شيئاً فوق العقل. (30)

وأما المنطق فهو علم - كما يراه الدكتور يحيى هويدى - يجب أن يبحث في أخلاق الفكر لا في طبيعة الفكر، وهو علم بما يجب أن يكون عليه الفكر في وجوده التالي. (31)

وعرّف معجم المورد علم "الفلسفة" بأنه:

«نظام من المفاهيم الفلسفية، مجموعة من المبادئ التي يقوم عليها فرع من المعرفة أو نظام ديني أو حقل من حقول النشاط البشرى، الفنون العقلية، والعلوم ماعدا الطب والحقوق واللاهوت». (32)

أما معجم ويبسترز كوليدج فقد شرح "الفلسفة" على أنها:

«فى الأصل هى حب الحكمة أو المعرفة والبحث عنها، وهى النظرية أو التحليل المنطقى للمبادئ التى تحكم السلوك والفكر والمعرفة وطبيعة الكون؛ وتضم الفلسفة علوم الأخلاق والجمال والمنطق والمعرفة وما وراء الطبيعة وغيرها، وتشمل المبادئ العامة أو القوانين التى تحكم مجالاً من مجالات المعرفة أو النشاطات الخ، مثل فلسفة الاقتصاد، وهى نظام خاص بمبادئ السلوك فى الحياة، والدراسات التى تغطى مثل هذا النظام، وهى

دراسة لمعنويات الإنسان وشخصيته وتصرفاته، وهي
توازن عقلى أو فكرى مركب ناتج عن دراسة الفلسفة
(ص1015)». (33)

ومن جملة هذه التعاريف تتضح العلاقة الوثيقة بين الغيبية
والفلسفة، فكلاهما متمم للآخر، ولكى تكتمل الصورة التى نضعها
للقصيدة المذكورة "النشوة" فى إطار الميتافيزيقا يجب أن نفسر معنى
"التصوف"، وهو ما يمثل الركن الدينى فى مثلث الميتافيزيقا والفلسفة
والتصوف.

فما هو التصوف؟

وللإجابة على هذا السؤال الصعب، وللوفاء بحقه من التوضيح
نلجأ إلى تعريفه من واقع المعجم الوسيط ثم معجم المورد فمعجم
ويسترنز، نبحث فى كل منها معنى التصوف ثم نخرج إلى معنى
المتصوف، ونلاحظ أن التصوف فى اللغة الإنجليزية له ثلاثة مرادفات
نذكرها بترتيبها الأبجدي وهى Asceticism ثم Mysticism وأخيرا
Sophism (أو Sufism).

ففى المعجم الوسيط يقصد بالتصوف: «طريقة سلوكية قوامها
التقشف والتحلّى بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو الروح».

والصوفى هو من يتبع طريقة التصوف، وهو العارف بالتصوف،
وأشهر الآراء فى تسميته : أنه سُمِّيَ ذلك لأنه يُفَضَّلُ لبس الصوف
تقشفًا. (34)

وفى معجم المورد شُرحَ الاصطلاح الأول Asceticism بأنه:

«الزهد، والتنسك، والتقشف، والمشتق منه هو: الزاهد أو الناسك أو المتقشف». (35)

والاصطلاح الثانى mysticism يعنى: «التصوف أو المذهب الباطنى : الإيمان بأن المعرفة المباشرة بالله أو بالحقيقة الروحية يمكن أن تتم للمرء من طريق التأمل أو الرؤيا أو النور الباطنى، وبطريقة تختلف عن الإدراك الحسى العادى أو اصطناع التفكير المنطقى، تأمل مُبْهِمٌ أو لاعقلانى، كل نظرية تؤكد إمكان نيل المعرفة أو القوة من طريق الإيمان أو التعبير الروحى، والمشتق منه mystic هو الصوفى، الباطنى الذى يسلك طريق المتصوفة أو الباطنية، وهو ذو علاقة بطقس من الطقوس السرية». (36)

والاصطلاح الثالث Sophist يعنى: السوفسطائى: أحد المعلمين أو الفلاسفة السوفسطائيين الإغريق، المفكر أو الفيلسوف أو المغالط. (37)

وهذا المصطلح مشتق من Sophism الذى يعنى:

مغالطة أو قياس أو فاسد أو سفسطة.

وبالمصدر الثالث وهو معجم ويستىز يتضح معنى التصوف والمتصوف بمرادفاتهما الثلاثة السالف ذكرها، فالتصوف asceticism هو أسلوب للحياة المتصوفة، وهو عقيدة دينية يتوصل بها الإنسان إلى منزلة روحية رفيعة بالتشدد فى ضبط النفس وإنكار الذات. (38)

والاسم المشتق من الاصطلاح السابق هو ascetic ويعنى الشخص الذى يحيا حياة تأمل ويتشدد فى إنكار ذاته لأغراض دينية، وهو الشخص الذى يلتزم فى حياته بالانضباط الشديد الذى يبعده عن متاع الحياة الدنيا وبهجتها. (39)

والإصطلاح الثانى وهو mysticism ويعنى: عقيدة النساك الذين يعتقدون فى إمكان تحقيق الاتصال الروحى بالذات العلية عن طريق التأمل، وهى الفكر الغامض أو العقيدة الغامضة المرتبكة. (40)

ومنها mystic بمعنى سحرى أو سرى أو غامض. والاصطلاح الثالث Sophism يعنى: الصوفية (التصوف) بصفتها مسألة أو شكلاً من أشكال التفكير سواء أكان الغرض منه الخداع أو المغالطة أو السفسطة، وهى مسألة أو طريقة للتفكير غير سليمة ومضللة ولكنها تتميز بالاجتهاد والدهاء والمنطق، (41) والصوفى Sufi هنا يعنى المسلم الذى يتبع مبادئ ذات شكل خاص فى التصوف الإسلامى. (42)

وبهذه التأويلات للمصطلحات الثلاثة : "المتيافيزيقا" والفلسفة "والتصوف" يمكننا أن نطرق أبواب القصيدة "النشوة" بجرأة وثقة ، ونحن قادرون على أن نتفهم معانيها، فالشعر الغيبى لا يتناول علوم الدين وعلاقة الإنسان بخالقه وبقية المخلوقات وحسب، بل يتناول كذلك شتى علوم الطبيعة والكون والوجود بأوله وآخره وسائر النظريات الفلسفية.

وقبل أن نلج أبواب القصيدة تعالوا نسلط ضوءً آخر على الشعر الغيبى فى تلك القصيدة وعلى مبدعها الشاعر الإليزابيثى جون دون من جانب آراء الشعراء والأدباء والنقاد الإنجليز.

آراء النقاد فى الشاعر وقصيدته

تفيد آراء النقاد والأدباء والشعراء كل من يسعى إلى فهم القصيدة والإلمام بأبعادها، فمنهم من يتناول القصيدة بالبحث والتحليل، ومنهم من يتناول الشاعر بالدراسة والتحصيل، ومنهم من يركز دراسته على الشكل والمضمون، ومنهم من يهتم بالأسلوب واللغة وتراكيب الكلمات

وتكوين الجمل ، ومنهم من يعتنى بالصور البلاغية والمذاهب والمدارس الشعرية وغير ذلك، فإذا ما تبينت لنا هذه الجوانب السابق بحثها، أمكننا التوصل إلى الفهم العميق والتأويل الجيد للقصيدة ، واستطعنا أن نأتى بالإضافة الجديدة التى لم يتطرق إليها أحد، فالبيت الذى يحمل تفسيراً واحداً لا يدخل فى إطار الشعر وإن كان منظوماً ؛ بل يدخل فى عداد الكلام المباشر، أما البيت الذى يُعْتَدُّ به فيحمل أكثر من معنى، ولذلك قالت العرب: أعذب الشعر أكذبه.

وما توافر لدينا فى هذه الدراسة من آراء يغطى الفترة الزمنية منذ عصر دون حتى العصر الحديث، تأرجح ميزان النقد بين التقريظ والتجريح من الشعراء والأدباء والنقاد بدءاً بتوماس كارى وجون درايدن ومروراً بسامويل جونسون وسامويل تيلور كوليريدج وصولاً إلى تى. إس. إيليوت وسى. إس. لويس وديفيد ديتشيز.

ففى 1631 كتب توماس كارى (1595-1639) Thomas Carew رثاءً للشاعر جون دون قال فيه:

«إنه طهر الشعر الإنجليزى من "الأعشاب البرية المتأنقة" ،
إذ استبدل بـ "التقليد الذليل" "الإبداع الطازج" ، وفتح أفاقاً
جديدة للخيال المبدع، وأدخل فى شعره ما يفتقر إليه
شعراء عصره من الإنجليز، وفى رده على النقاد الذين
هاجموا شعره نظراً لصعوبة تفعيلاته وخشونة عباراته
قال: "إنها "تعبيرات الرجال"، فهو يعنى المقابلة الحاسمة
بين اللغة والمعنى، حيث تُقَوَّى المقابلة عنصرى الموضوع
مثل الحبيين، وتتقوى فيها اللغة وتتجدد بالظهور فى
مظهر عام قوى". (43)

وفى عام 1693 أطلق جون درايدن (1631-1700) John Dryden على دون لأول مرة اسم "الشاعر الميتافيزيقي" أى الشاعر الذى يبت فى قصائده الأفكار مع المشاعر، وبهذا نصّب راءداً لهذه المدرسة الشعرية وقال: إن أثره ظاهر فى علوم الغيبيات ، لا ينقده بل بشعره الغرامى، حيث تكمن الطبيعة وتَحير العقل الصافى لمُشْتَهى الجنس بتأملاته الفلسفية الرقيقة، عندما يداعب الجنس الآخر بحنان الحب ويتعلق بقلوبهن.(44)

وفى عام 1893 أكد الدكتور سامويل جونسون (1709-1734) Samuel Johnson ريادة دون لمدرسة الشعراء الغيبين، وأجاب على سؤال عن مكونات وخصائص الشعر الغيبى عند دون فقال: «يتمثل جوهره فى مزج الصور المتباينة وفى اكتشاف أوجه الشبه بين الأشياء وبين الكائنات فى عالم الأرواح؛ بينما تبدو ظاهرياً متباينة، وكذلك فى استخدام العنف لربط أكثر الأفكار تبايناً برباط وثيق». (45)

وفى الثلث الأول من القرن التاسع عشر كتب سامويل تيلور كوليريدج (1772-1834) Samuel Taylor Coleridge عن دون فى معرض حديثه عن الصور الصوفية الحديثة فى شعر دون فقال: «إن الصور الشعرية عند دون تبدو فى كثير من الأحيان وكأنها تستمد قوتها من قوة الشاعر وغيرته؛ فالأنماط والتأملات والأحداث هى التى تشكل موضوعه؛ فالعجالات تستمد طاقتها من سرعة حركتها»، ويدرك كوليريدج أن أعمال دون الشعرية لا تكمن قيمتها فى المعالجة للموضوع، بل فى أسلوب التعبير عنه؛ وفى إعادة الروح إلى اللغة الإنجليزية التى بدأت تنهالك، فشعره لم يبرز أفكاراً بقدر ما أحدث صحوة وتجديداً للغة وتفجيراً لطاقتها. (46)

وفى عام 1921 تناول تى . إس. إيليوت (1888-1965)

Thomas Stearns Eliot فكر دون في مقاله "الشعراء الغيبين" فقال: «يستحيل على أن أصل إلى خلاصة بأن دون كان يعتقد في أي شيء، فهو يبدو كما لو كان العالم في زمانه مفعماً بأنظمة من الشذرات المحطمة، وأن رجلاً مثل دون كان مجرد جامع لهذه الشذرات المتنوعة اللامعة»، وفي كتابه "فائدة الشعر وفائدة النقد" (1933) ادعى إيليوت أن كوليريدج لا يهتم بشعر دون ولكنه في عام 1963 أيقن أن كوليريدج امتدح شعر دون حقاً وفي مواضع كثيرة. (47)

وفي النصف الأول من القرن العشرين كتب سي. إس. لويس (1898-1963) Clive Staples Lewis مقالاً عن شعر دون العاطفي قال فيه: «يبدو أن شعر دون معقد رغم أنه من البساطة بحيث لا يروى ظمناً، فتعقيده يطفو على السطح - أما التعقيد العقلاني الواعي تماماً فلا يدركه المرء إلا في النهاية، ومن دونه لانجد إلا سلسلة محدودة من العواطف - ظاهراً فيه العواطف غير العادية التي يمكن وصفها مباشرة: بأنها أشياء يمكن التحدث عنها، لأنها تبدأ في سكون لتفقد حدودها الجامدة، وتخدع نفسها بأنها روائية إلى حد ما». (48)

وأخيراً في 1987 أصدر ديفيد ديتشيز David Daiched كتابه «آراء في النقد الأدبي» ضمّن فقرات عن شعر دون قال فيها: «حدث تغير في التذوق الشعري قبيل الحرب العالمية الثانية، إذ تجاوز القراء الشعر الرومانسي السهل الصادر في القرن التاسع عشر وانطلقوا إلى الشعر الصعب الأكثر عقلانية الذي اشتهر به جون دون وجيرارد مانلي هوبكنز Gerard Manley Hopkins. ويمكن مقارنته بالشعر الذي صدر في باكورة أعمال ويليام بتلر ييتس William Butler Yeats ، وقد أثرت هذه الحركة العقلانية إلى درجة ليست بالصفيرة في كل الشعر الحديث سواء في مجالات النقد أو الإبداع». (49)

وهذا التغير المذهل فى التذوق الأدبى أدى إلى نبذ فريق من الشعراء الرومانسيين ومنهم شيلى Percy Bysshe Shelley (1797-1851) والفيكتوريين ومنهم تنيسون Alfred Tennyson (1850-1892) ؛ وإلى الالتجاء إلى الشعراء العقلانيين من أمثال دون وهوبكنز (1844-1889) الذى لم يكن معروفًا حتى ذلك الحين، ولم ينبذ القراء القوالب التاريخية، ولكنهم قلبوها من الداخل إلى الخارج: فشاع استخدام العبارات الدينية المقتبسة من الإنجيل، إذ سوى الشعراء جميع الوديان بجميع التلال والجبال. (50)

والمعروف أن العرف الأدبى يقود عملية التطبيع، ويعطى بدائل لما يمكن تسميته "بالتطبيع السابق لأوانه". (51)

وإذا كان تعريف الباحث للشعر الميتافيزيقى وما يشتمل عليه من علوم كونية أو فلسفة أو تصوف من العناصر الأولية لدراسة القصيدة المعنية بالأمر؛ فإن آراء النقاد والأدباء والشعراء من العناصر الأساسية التى تفتح أفاقاً رحبة لتأويل المفاهيم والمشاعر؛ فالباحث الحصيف يستنير بنورهم ويهتدى بهداهم.

ولما كان الشعر أياً كان نوعه: ملحمياً أو مسرحياً أو غنائياً أو غيبياً ينبجس من نفس شفافة تعكس أفكار الشاعر وأحاسيسه ومعرفته وتشير إلى تجربته وخبرته بشكل مباشر أو غير مباشر؛ فإن السيرة الذاتية أو الترجمة عن حياة الشاعر بطلوها ومرها هى المرآة التى تكشف دخائله وتنم عما وقر فى قلبه وما ترسب فى ذاكرته، فليس هناك ما يكشف أسرار الغموض فى أعمال دون مثل سيرته ونشأته والمؤثرات التى ساهمت فى بناء شخصيته وتكوين ينابيع الشعر التى تدفقت فى كل حقبة من حقبة حياته وكل تجربة من تجاربه، ومنها يمكن تفسير ما خفى عن الأفهام إدراكه.

سر التناقض فى شعره

والتأمل فى الصور المتناقضة والأفكار العجيبة فى شعر دون يتبدد ما يساوره من قلق وتتفتح أمامه الأبواب المغلقة التى تختفى وراءها الأسرار عندما يعلم أن ذلك التناقض وتلك الأفكار نابغة من التناقض فى مسار حياته والدأب على المثابرة فى تحصيل العلم بأفرعه الدُنْيَوِيَّة والسماوية، وعلينا الآن أن نذكر الحقائق والتواريخ للأحداث التى مرت بهذا الشاعر فاثَّرت فيه أيما تأثير وحفرت أخاديد عميقة فى ذاكرته، راح يجترها فى شعره فى المناسبات العديدة التى واكبها.

ففى 1572 ولدَ جون لأب ثرى يتاجر فى الحديد، وفى 1576 مات أبوه وترك لزوجته وأبنائه وبناته ثروة مقدارها 4000 جنيه إسترليني، ولكن والدته إليزابيث - ابنة هيود Heywood التى يرجع نسبها إلى السير القديس (الشهيد) توماس مور والتى كان أبوها يعمل كاتباً للخطب الملكية وحاملاً لأختام الملكة إليزابيث الأولى - تزوجت بعد ستة أشهر من وفاة أبيه من الدكتور جون سيمينجيز Dr. John Syminges عميد الأكاديمية الطبية الملكية، وكان خال جون دون هو جاسبر هيود Jasper Heywood طالباً بجامعة أكسفورد ، ولكنه تحول إلى جامعة كيمبريدج ثم إلى جامعة لندن حيث حصل على دراسة قانونية أهله للتحقيق فى الدعاوى والادعاءات الدينية المتبادلة بين المذهبين الرومانى والإنجيلي ؛ وعمل مساعداً للكاردينال بيلارمين Bellarmine، وفى 1594 درس اللغة اللاتينية فى كل من إيطاليا وإسبانيا لمدة 3 سنوات، وفى 1596 التحق بخدمة التبشير تحت رعاية Essex إيسيكس وسافر معه إلى جزر أزور Azores ، حيث أنشد قصيدته "العاصفة The"

Storm والهادئ "The Calm"، وفي 1598 التحق بسكرتارية السير توماس إيجرتون Sir Thomas Egerton حامل الأختام الملكية، وهناك أنشد عدة قصائد منها "أغنيات وسونيتات" و"طلوع الشمس" و"التمديد"، عندما اعتلى الملك جيمس العرش في 1603، وكان في أواخر عهد الملكة إليزابيث قد انتُخب عضواً في البرلمان، ثم تزوج سرّاً بابنة أخ زوجة رئيسه إيجرتون سرّاً، ففصل من عمله وأودع السجن لمدة وجيزة لزوجته السري دون علم ذوي الفتاة، ووضعت له زوجته ابنة وولداً وعاشوا في ضيافة أحد الأقرباء في ساري Surrey، وفيها انتقلت الأسرة إلى لندن حيث عمل دون مساعداً للدكتور توماس مورتون بطريارك ديرهام، يعد له الخطب والمواظ والرد على ادعاءات الكاثوليك، وفي 1609 كتب قصيدة "شبيه الشهيد" دفاعاً عن الذات الملكية ومنح على إثرها درجة الماجستير من جامعة أكسفورد، وفي 1611 كتب قصيدة "الذكرى السنوية الأولى"، ثم سافر إلى بعض دول القارة الأوروبية، وكتب "الذكرى السنوية الثانية" وهو في فرنسا، وفي 1614 كتب سلسلة من المقالات عن التأمّلات في الذات العلية، وفي 1615 عُيّن قسيساً في الكنيسة الإنجيلية ومنحته جامعة كيمبريدج درجة الدكتوراه في علم اللاهوت، وفي 1619 التحق بالسفارة الإنجليزية في ألمانيا، وفي 1621 نُصّبَ راعياً لكاتدرائية سان بول، وفي 1630 ألقى آخر خطبه وكانت بعنوان "صراع مع الموت" أمام الملك شارل الأول أطلقت عليها الأسرة الملكية "الخطبة التي نعى فيها الدكتور نفسه" وبعد عام منها فارق الحياة ودُفِنَ في لندن. (52)

ومن هذه الترجمة الموجزة لحياته تنكشف أسرار التناقض الذي يبدو أحياناً في شعره، وتبدو فيها مظاهر ثلاثة تفسر الغموض الذي

يكتنف بعض الصور الشعرية التي يجمع فيها بين النقيضين ويربطهما برباط وثيق.

أول هذه الأحداث هو أن جد والدته السير توماس مور (القديس الشهيد) رفض أن يحلف يمين الولاء للملك هنرى الثامن (والد الملكة إليزابيث الأولى) دفاعاً عن عقيدته الكاثوليكية، بينما أقسم جون دون يمين الولاء للملك جيمس دفاعاً عن عقيدته الإنجيلية وهجوماً على الكاثوليكية. (53)

وثانى هذه المظاهر هو أن الشاعر الشاب كان كثير السعى وراء النساء، حتى غرر بفتاة تمت بصلة القرابة لرئيسه فى العمل وتزوجها سرّاً دون علم والدها؛ الأمر الذى أدخل بسببه السجن؛ أى أنه كان كثير اللهو والعبث، يبحث عن متاع الحياة الدنيا؛ ثم ينصب راعياً لكنيسة سان بول فى آخر أيامه، يركز فيها جل اهتمامه على شرح الأمجاد السماوية.

وثالثها أن جون الذى تربى فى أسرة ثرية وثيقة الصلة بالأسرة الملكية؛ ذاق مرارة الفقر والحرمان وهو عائل لزوجـة وأطفال، إلى أن استضافه أحد أقربائه.

فالتناقض بين الجد المدافع عن الكاثوليكية والحفيد المهاجم لها؛ وبين الباحث عن متاع الحياة الدنيا والعبث بالحرمان ثم التحول إلى المتأمل فى الأمجاد السماوية؛ وبين الثرى الذى تحول إلى فقير، كل هذه المظاهر تنعكس على عباراته الشعرية. (54)

والشئ الثابت فى سيرته أنه كان دؤوباً على تحصيل علوم القانون واللاهوت واللغة، فدراسته اللاتينية أضافت الكثير إلى اللغة الإنجليزية، وكانت بعثاته فى ربوع أوروبا حافزاً له على اتساع مداركه

وازدیاد مجالات المعرفة عنده، وتقلبه في المناصب من أعمال القصر الملكي إلى العمل في السفارات والمساعدة في الدفاع عن العقيدة الإنجيلية وترسيمه راعياً لكبرى الكنائس، أهله إلى أن يكون باحثاً في شتى صنوف المعرفة.

وهذا التناقض وتلك المعرفة هما جناحا الشعر الميتافيزيقي الذي أبدعه الشاعر الإليزابيثي - الجيمسي - الشارلي المخضرم: جون دون.

فتجاربه وخبراته ودراساته وبحثه في اللغة اللاتينية ميزته عن كثير من فحول الشعراء في العصر الإليزابيثي، الذين لم يكن منهم مؤهلاً جامعياً إلا بن جونسون، الذي اتخذ منه جون دون خليلاً له وصديقاً، وظل حريصاً على العلم والمعرفة حتى حصل على درجة الدكتوراه، بعد أن تقلب في الجامعات الثلاثة: أكسفورد وكيمبريدج ولندن.

أما وقد تزودنا بزيادة من المعرفة عن تعاريف بعض المصطلحات الرئيسة التي تدور حول قصيدة "النشوة" من الميتافيزيقا والفلسفة والتصوف ثم تابعنا آراء النقاد والأدباء والشعراء في الشاعر ومدرسته أوحركته وفي القصيدة ذاتها، واستعرضنا سيرة الشاعر جون دون وتعرفنا على المتناقضات والأحداث والظواهر التي شكلت وجدانه؛ فقد تأهلنا الآن إلى أن نطرق أبواب القصيدة بثقة تامة وعلم بكثير من معانيها.

قصيدة النشوة

تعتبر قصيدة النشوة The Ecstasy إحدى روائع دون ؛

جوهرها هو أن الحب بين طرفين ليس بغاية وإنما هو وظيفة؛ وظيفة اجتمعت فيها الروح بالجسد، فالنشاط البشرى بما فيه من عاطفة لا يصدر إلا عن روح وجسد متحدين، أما الغريزة الجنسية المجردة فتتنزل الإنسان إلى مرتبة الحيوان، وأما العملية الجنسية التى تتحد فيها الروح مع الجسد فهى عملية سوية مكتملة الأركان (الروح والجسد معا) ، وترقى بالإنسان إلى وظيفة الوفاء بخلود البشرية.

وبما أن الماء فى الأنبوية لا يرتفع عن مستوى مصدره؛ فكذلك الروح لا ينبغى أن ترتفع عن مستوى بارئها، وارتباط روح الإنسان بروح الله يجعل التداخل فى المسار القائم بينهما بمثابة إحداث تلامس كهربائى يحدث دورة قصيرة ؛ فهو تلامس يتداخل فى مسارها الطبيعى ويدعو إلى الاعتراف بروح الله العليا وارتباط الروح الدنيا للإنسان بها.

والغرض من القصيدة ليس دراسة الذات العلية، ولكنه دراسة العلاقة القائمة بين الطرفين المتحابين فى سبيل تحقيق تلك الغاية النبيلة، لا بالتأمل وحده بل بالمعرفة كذلك.

وسوف أقوم بتفسير أبيات القصيدة بيتاً بيتاً، ورباعية رباعية وأحاول تأكيد تفسيري لها والدفاع عنها مسترشداً بآراء النقاد والشرح الذين يتفقون معي؛ وأحاول كذلك تفنيد آراء المخالفين فى الرأى، فالشعر ليس كلاماً مباشراً، بل هو صور بلاغية تحتل أكثر من تفسير، ويمكن اتخاذها رموزاً لتفسيرات متعددة فى مجالات السياسة أو الآداب أو علوم الدين أو غيرها، وما أقدمه من تفسير قد لا يكون هو التأويل الوحيد المقبول، ولكنه فقط أحد التأويلات التى يقبلها متذوق الشعر.

وقد أُلح الناقد إى. إم. دبليو تيليارد فى كتابه «صورة العالم فى العصر الإليزابيثى» إلى قصيدة «النشوة» فقال:

«إنها قصيدة حب غيبى تشتمل على العناصر المكونة للإنسان [يعنى الروح والجسد، ويعنى أيضا المواد: النار والهواء والماء والطين] ، يقارن فيها الشاعر بين الإنسان والملاك لا بين الإنسان والحيوان؛ مستغلاً خبرته الصوفية كوسيلة للإيضاح، والفلسفة لا تغفل أن للروح نشوة تحدث عندما تتحقق الوظائف الفكرية؛ بينما يرقد الجسد ميتاً كالحطام، وبدون التنفس والإحساس والحركة والتغذية لا نضمن عودة الروح إلينا، فالتوحيد بين روحين متأملتين مكنهما من التحليق العلوى خارج نطاق الأجساد، والتأمل أحد المهام التى يتميز بها الإنسان». (55)

ففى الرباعية الأولى اجتمع الشاعر بحبيبته فى رحاب الريف الفسيح، وفى وقت الربيع حين تتجدد الحياة، وتبدأ الأرض تنتفخ كوسادة فوق سرير إيداناً بتفتقها عن جنين تحمله فى باطنها، واتخذ الأرض رمزاً للجسد والسماء رمزاً للروح، يقول:

«جلسنا نحن الاثنين وكلانا فى كامل وعيه ونضارته، فى مكان منبعج يبدو كوسادة فوق سرير، وكأنها حامل تنتظر الوقت الذى تضع فيه حملها، جلسنا على شاطئ ذلك الجدول نستريح وكل منا يَفْضِلُ الآخر».

وهذه الرباعية تؤهلنا لكى نتدبر الكون على ضوء الحياة التى تتجدد دائماً، فالجسد الملموس يرمز إلى الأرض؛ أما الروح الخفية غير المنظورة فترمز إلى السماء.

وليست الأرض الخالية من الروح بقادرة على الإنبات؛ وليست الروح بدون الأرض بقادرة كذلك على الإنبات، فالحياة لا تستقيم إلا بازدواج الروح مع الجسد مع تهيئة الظروف المحيطة المصاحبة لعملية

الخلق أو الإنبات، والبيت الأخير يشير إلى ضرورة توافر عنصر
الانسجام أى توافر الظروف المناسبة للإنبات والتكاثر.

* * *

والرباعية الثانية تقول: وتعشقت أيدينا ببلسم نبع لساعتها، كما
تضفرت أشعة أبصارنا إمعاناً فى الالتصاق والتلاحم وكأن حدقاتهما
حيكت ببعضهما البعض بخيط مزدوج.

* * *

وفى الرباعية الثالثة يقول: التصقت أيدينا وجميع أعضائنا -
دليلاً على توحيد الجسد قبل توحيد الروح - وكأن كل عضو من أعضائنا
غصن شد وثاقه إلى الأصل بإحكام ليستمد منه الغذاء والقوة، وكأنه
نبته طعمت على نبات أقوى، فالأقوى يمد الأضعف بالقوة، ويدرك كل منا
أن طموحه هوالتكاثر.

* * *

والرباعية الرابعة:

وتعلقت روحانا بينى وبينها، ولم تستطع أية روح منهما أن تحسن
أوضاعها على حساب الأخرى، تماماً كما يتعلق مصير جيشين متكافئين
فى القوة، فلا تلوح بشائر النصر لأى منهما.

* * *

والرباعية الخامسة:

وبينما كانت روحانا تتناجيان هنالك، كان جسدانا متمددين

هامدين كتمثالين راقدين فى اللحد، وهما غير معرضين للتغيير أو الفساد، مضى اليوم بأكمله ونحن لانتحرك، ولم تنبس شفتانا بشيء على الإطلاق.

* * *

والرباعية السادسة:

فإذا جاء أحد المتطهرين بالحب مثلنا، وكان يفقه لغة الروح، وقد ترعرع وجدانه فى الحب النقى، ووقف على مرأى البصر منا؛ ...

* * *

الرباعية السابعة:

... فإنه (رغم عدم قدرته على تمييز هوية روح المتكلم؛ لأن كل واحد منا يتكلم بنفس حديث الآخر ويعنى نفس ما يعنيه) سوف يعيد تدبير أمره من جديد، وينقلب إلى حيث أتى أكثر نقاءً عما أقبل علينا.

* * *

الرباعية الثامنة:

فالنشوة التى يراها تغمرنا لا يحيره أمر تفسيرها؛ فإذا سألنا: عمّ نحب؟ لأجبنا: ليس الجنس هو الدافع لحبنا، ولكن الدافع شيء خفى لا نراه، ويقصد به حب البقاء والتكاثر.

ويذهب تيليارد في تفسير كلمة unperplex إلى تأويله بمعنى: الأول هو "التنوير" الذي يشير إلى النطفة الذكية التي يخلق منها الإنسان، والثاني هو "حل العقدة" التي تربط الروح بالجسد، فالرباعية في نظره تحلل النشوة بصفتها فحوى الإنسان والحب؛ وعلى ضوءها نرى أن الجنس ليس هو الدافع إلى الحب؛ ولم يسبق معرفته بهذه الخاصية، فالنشوة ترتقى بالوظائف الإنسانية العظمى في معرفة الذات. (56) وهو تفسير مقبول كذلك.

* * *

والرباعية التاسعة:

ولكن كما تضم جميع الأرواح في جنباتها مزيجاً من أشياء لا نعرف كنهها؛ فإن الحب يُقَلِّب هذه الأرواح الممتزجة ثانية بما تحمل من عواطف وأحاسيس، ويوحد كل اثنين؛ فيصبح كل واحدٍ منهما نموذجاً للآخر.

ومن البلاغة في التعبير أن أداة السؤال what في نهاية البيت الثاني ربما تعود على الأشياء things، التي يتركب منها مزيج الروح، وربما تعود على الحب Love وما يمزجه ثانية في هذه الأرواح فيوحدتها.

ويعتقد تيليارد أن الشاعر قد عقد مقارنة بين ذلك الاتحاد غير المؤلف وبين الاتحاد بين مختلف التصنيفات لكل نفس عادية، فالروح الفردية تلجأ إلى الرهينة لتعرف ذاتها، ولكن الروح المتألفة مع روح آخر تتحد معها وتشكل روحاً واحدة علوية.

وهو تفسير مقبول أيضاً.

ورب سائلٍ مثل ماريوس بيولى عن التناقض الذي يبدو للبعض

من أن "الأرواح أو المبادئ الروحية" غير قابلة بطبيعتها للامتزاج بعناصر أخرى.

ولكنى أقول : إن الأرواح إما أن تمتزج بالعواطف والأحاسيس والطموحات المتطلعة إلى الخير فتصبح أرواحاً طيبة؛ وإما أن تمتزج بعواطف وأحاسيس وطموحات "نزاعة للشوى" (الآية 16 سورة المعراج)، فتصبح أرواحاً شريرة؛ فأرواح الملائكة تمتزج بعناصر طيبة، أما أرواح الشياطين فتمتزج بعناصر شريرة، وربما كان هذا التفسير مقبولاً يقابل المزيج من الأشياء Mixture of things.

* * *

والرباعية العاشرة :

لا لبس فيها ولا غموض ؛ فما يطرحه الشاعر على سطح الرباعية هو انعكاس لما فى باطنها، فمعانيها تقول: إن تطعيم زهرة ضعيفة هزيلة على جذع قوى يقوى من صفاتها فى اللون والحجم ويضاعف من قدرتها على التلاقح والتكاثر وهذا المعنى سبق أن كرره الشاعر فى الرباعية الثالثة والرباعية الحادية عشرة.

* * *

الرباعية الحادية عشرة:

والحب بين طرفين يتفاعل داخلياً ويغذى الروحين؛ فينتج عن تفاعله معهما تدفق القوة من الأقوى إلى الأضعف؛ وبهذا يستأصل

مثالب الطرف الأضعف، فالإناء الملىء بالماء عندما يتصل بإناءٍ آخر فارغٍ، يصب فيه ماءً حتى يتعادل الإناءان في المستوى.

* * *

والرباعية الثانية عشرة:

والروح الجديدة - التى تنتج من امتزاج روحينا بالحب، تعلم ما هى مكوناتها وما هو مصيرها، ومن أية ذرات تشكلت - روح خالدة لا يعترىها العدم ولا التغيير، وربما كان يقصد الشاعر بالروح الجديدة روح الجنين التى تسرى فى رحم الأم؛ وربما كان يقصد بها الروح الجديدة المستقرة التى تتسامى عن متاع الحياة الدنيا وتتصل بالروح السماوية العليا للخالق جل وعلا، (57) وهذا التأويل الأخير يتناسب مع ما ذهب إليه تيليارد حين قال: "ولكن روحا المحبين تتحدان لتصبحا روحاً علوية واحدة، وتتأكد لها معرفة الذات فتصير كالملائكة، على أن الصفات الملائكية لا تدوم عند المحبين، لأن النشوة مؤقتة، والجسد عنصر متمم للروح؛ فهو الواسطة بين الروح والروح الأخرى، مثلها فى ذلك كمثل المخلوقات السماوية الأخرى الخالدة ذات الطبيعة الأرضية، كالهواء الذى يربط السماء بالأرض". (58)

* * *

والرباعية الثالثة عشرة:

ولكن، يا للهول! لماذا تتحرر أرواحنا من أجسادنا؟ فهى أجسادنا، وإن كانت تتمتع بخصال بعيدة فى دلالاتها عن خصال أرواحنا، وهى

متممة لها حاملة إياها، وما نحن الأرواح إلا فكرة؛ وما الأجساد إلا الكتب التي تحتويها، فالأرض تختلف في خصائصها ووظائفها عن السماء، اختلاف الجسد عن الروح، ورغم هذا فالروح والجسد متلازمان متكاملان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر إلا بالموت.

* * *

الرابعة الرابعة عشرة:

لذلك وجب الشكر علينا لتلك الأجساد، لأنها هي التي حملتنا وهي التي سعت بنا إلى ما نحن عليه الآن، وهي التي احتوتنا منذ نشأتنا الأولى، وهي التي بذلت قوتها من أجلنا وزودتنا بالإحساس، لهذا كله فهي ليست نفاية لنا، وليست منا "شيئاً نكراً". (الآية 74 سورة الكهف).

* * *

الرابعة الخامسة عشرة:

وفي البدء كانت الكلمة؛ سجلها الخالق في لوح محفوظ في السماء قبل أن يكتب لنا الوجود؛ فليس خلق الإنسان بالعمل العشوائي؛ فالروح العليا تتدفق عبر الفضاء إلى الروح الدنيا «ونفخنا فيه من روحنا» (12- التحريم)، وكأن الشاعر يفسر ماورد في الكتب السماوية عن سنة الخلق من تراب ثم من نطفة ثم من علقه كما جاء في القرآن الكريم: «ثم جعلناه نطفة في قرار مكين ثم خلقنا النطفة علقه فخلقنا العلقه مضغة فخلقنا المضغة عظاماً فكسونا العظام لحماً ثم أنشأناه خلقاً آخر، فتبارك الله أحسن الخالقين» (الآيتان 13، 14 من سورة

المؤمنون)، وفي الكتاب المقدس: العهد الجديد: «أن تهناً قلوبهم بعد أن يؤلف الحب بينهم»، (2-2) الرسالة: إلى أهل كولوسى.

* * *

الرابعة السادسة عشرة:

وكما يسعى الدم فى الجسد ليغذى الروح، كذلك تسرى الروح فى الجسد من أجل الحياة، فالبنان بما فيه من كنتورات وتفاصيل تميزه عن غيره فى حاجة إلى دقة متناهية فى الصنع لتسويتها قبل أن يصبح أصبعاً فى يد إنسان ذكى معقد البناء، قال تعالى: "بلى قادرين على أن نسوى بنانه" (الآية 4 سورة القيامة).

وربما كان الشاعر يقصد " بتلك الأصابع Such fingers أصابع الخالق، الذى يسوى عقدة ذلك المخلوق الذكى العجيب، أعنى به الإنسان.

* * *

والرابعة السابعة عشرة:

لذلك كله يجب أن تهبط أرواح الأحباب الطاهرة النقية على العواطف والأحاسيس وتؤدي وظائفها فتلبس الأجساد النبيلة التى تبتغيها حتى لا يتعطل الجسد ولا تتعطل الروح عن وظائفهما فيصبح كل منهما كالأمير الذى يخر حبيس الجدران لا يقوى على إدارة مملكته ، وهى وظيفته الأسمى.

وفى شرح تيليارد للرباعيتين السابقتين يقول: «هناك عمليتان لازمتان فى خلق الإنسان ، إحداهما تطلع الجسد الذى يمثله الدم الحار

إلى أعلى ، وثانيتها رغبة الروح فى الهبوط إلى نقطة التلاقى حيث تتلاقى مع الجسد، ونقطة التلاقى هى العقدة التى تربط العنصر الزائل بالعنصر الخالد: أى الجسد بالروح على التوالى، وكما تنزع الدماء إلى الصعود إلى نقطة التلاقى، يجب على الروح أن تسلك طريقاً عكسياً، أى أن تهبط من عليائها لتتلاقى مع الجسد فى نقطة التلاقى العلوية، أى تستقر الحياة على وجه الأرض، فإذا لم تنزل من عليائها ، وتعطلت عن الهبوط والتلاقى كانت كالأمير الذى تعطل عن أداء وظيفته فى رعاية إمارته عندما يودع فى السجن، ويجب أن نعلم أن وضع الإنسان فى مجال الخلق يجعله عرضة للخطأ والتطهر».(59)

* * *

وتفسير تيليارد لا يختلف كثيراً فى جوهره عن التفسير السالف ذكره، وإن اختلف المدخل إلى الموضوع بين المنهجين.

* * *

الرابعة الثامنة عشرة:

ونعود إلى أجسادنا مرة أخرى لنقول: إن الحب الذى ترتسم ملامحه على المرء يُظهرُ الجسد بمظهر الضعيف ؛ ومهما أخذت مظاهر الحب تنمو فى الأرواح ويخفى على المرء تفسيرها، فلا يزال الجسد هو الوعاء الذى يحتويها.

وهذا المفهوم سبق أن ذكره الشاعر فى الرابعة الثالثة عشرة ولكن مع اختلاف المعالجة.

* * *

الرباعية التاسعة عشرة (الأخيرة)

فإذا ما استمع أحد المحبين من أمثالنا إلى حديث أحدنا؛
فليحافظ على دوام تذكركنا؛ وسوف لا يلاحظ إلا تغيراً طفيفاً إذا ما
رجعنا إلى أجسادنا.

ويكرر الشاعر الجملة الشرطية في هذا البيت بعد أن ساقها في
الرباعية السادسة؛ ولكن الجملة الأولى في الرباعية السادسة استخدم
فيها حاسة البصر ثم عاد المشاهد إلى حيث أتى، أكثر صفاءً، أما في
الجملة الشرطية الحالية فقد استخدم الشاعر حاسة السمع، وبدلاً من أن
يعود المستمع إلى حيث أتى كما فعل سابقه، عادت روح الحبيبين إلى
جسديهما لكي يتبين الطارق البسيط بين حال الحبيبين في حوار أحدهما
عن حالهما على لسان الآخر.

* * *

اشتملت القصيدة على كثير من المعانى الطبيعية والفلسفية
والغيبية والصور البلاغية المعبرة عن كل منها، ويمكن تقسيمها من حيث
الوقائع إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: ونرى فيه التوحد الجسدى يحدث بدافع الحب.

القسم الثانى: ونستشعر فيه التوحد الروحى الموثق برباط الحب.

القسم الثالث: ونذكر فيه عودة الروح الجديدة الموحدة إلى الجسد الجديد
الموحد وتعترف بأهميته.

ففى القسم الأول الذى شمل الرباعيات الأربع الأولى يؤكد الشاعر التصاق جسد الحبيين بعبارات مثل: التصقت بإحكام، والتفت أشعة البصر حول بعضها البعض، وتطعمت أيدينا كأنها الأغصان التصقت بالأصل الأقوى، وتلاحم الجيشان.

وهذا الالتصاق الجسدى يذكرنا بصورة الالتصاق الجسدى التى ذكرها الشاعر العربى كامل الشناوى فى قصيدته "لاتكذبى" حيث يقول: "إنى رأيتكما... إنى سمعتكما ... عيناك فى عينيه فى شفتيه فى كفيه فى قدميه"، والفرق بين قصيدة "النشوة" وقصيدة "لاتكذبى" يكمن فى أن الأولى نشوة قد تكون مشروعة بين حبيين لا ترقبهما أعين الرقباء؛ أما فى الثانية فالنشوة فيها جنسية فيها خيانة إذ ترمقهما عين الغريم؛ وقد تكون غير مشروعة.

وفى القسم الثانى الذى اشتمل على الرباعيات من الرابعة حتى الثانية عشرة يشير إلى بدء تلاحم الروحين، مع وقوع النشوة ، ويدل على نقاء الروح الجديدة الموحدة واشتمالها على مزيج من الشمائل الحسنة؛ وفى هذا التوحد تتدفق السمات الأقوى من الجانب الأقوى إلى الجانب الأضعف؛ وكأنه يشرح نظرية علمية تختص بتدفق الماء فى الأوانى المستطرقة من المستوى الأعلى إلى المستوى الأدنى حتى يتعادل الطرفان، فهى إذن نظرية علمية يستوعبها الشعر الميتافيزيقى، وقد يعنى تدفقه من الرجل (الأقوى) إلى الأنثى (الأضعف).

* * *

وفى القسم الثالث الذى ضم بقية الرباعيات عادت الروح الموحدة إلى الجسد الموحد وتلاقيا فى نقطة النشوة ، فلا حياة للروح بدون الجسد، ولا حياة للجسد بدون الروح، وخاصة عندما يؤلف الحب بينهما كعنصرٍ وسيط؛ وكأنه وسيط فى تفاعل كيميائى.

* * *

والقصيدة فى مضمونها تجعل للنشوة وظيفة ولا تجعل منها نزوة جنسية مجردة؛ بل تجعلها عنصراً ملازماً للتكاثر والتناسل وإعمار الكون، وهى بهذا تمت بصلة إلى الفقه الإسلامى، وهى دليل على تأثر الشاعر دون بالفلسفة الإسلامية التى أثرت فى فكر القديس توماس الإكوينى والفلاسفة العلماء فرانسيس بيكون وتوماس هوبز، الذين أثروا فى دون .

ففى الرباعية الأولى يذكرنا الشاعر بالوظيفة وهى "الحمل" عندما يصف الضفة بأنها حُبلى، وفى الرباعية السابعة ينفى أن يكون الهدف من النشوة هو الجنس؛ ويؤكد فى الرباعية العاشرة وظيفة التكاثر؛ ويحد فى الرباعية من الوحدة أو الرهينة أو الاعتزال، والحديث النبوى الشريف يقول: "تزوجوا الودود الولود، فإنى مكاثركم الأمم" (60) وفى التنزيل الحكيم، "قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق" (٣٢ - الأعراف)، ونهى الإسلام عن الإسراف والرهبانية.

ومن المظاهر الجمالية فى شعره الدرامى عقد المقارنات وإنشاء حوار صامت أو مسموع أو منظور بين الشخصيات التى أوردها فى القصيدة ، فالمقارنة عقدها بينه وبين حبيبته فى الرباعية الأولى حيث

يقول: «كل منا أفضل من الآخر»؛ والمقارنة بين التصاقهما الجسدى وتطعيم غصن على الأصل؛ ومقارنة الجسدين بالجيشين اللذين يتقدم كل منهما تجاه الآخر؛ ومقارنة حال من يراهما وحاله قبل أن يراهما، ومقارنة لقاء الروح المتحدة بنقاء الروح بعد التقائها بالجسد، وهذا جزء من كل، أما الحوار فقد بدأه فى الرباعية الخامسة Souls negotiate ثم كرره فى السابعة spake the same وفى الحادية عشرة فى controls والاستفهام فى الثالثة عشرة وتوجيه الشكر فى الرابعة عشرة، والحديث فى صيغة المتكلم ثم فى صيغة الغائب عن المحب الذى يراهما والحوار الذى يدور معه.

وقد تأثر بشعره الغزلى الدرامى كثير من الشعراء حتى جاء روبيرت براوننج (1821 - 1889) مقلداً له فى غموض فكره وفى شعره الدرامى حتى أبدع الحوار الذاتى Dramatic Monologue الدرامى.

واستخدام الحواس فى شعر دون واضح تماماً، فحاسة اللمس استخدمها فى الرباعيات I و II و III و XVI وغيرها، وحاسة التبصير أو البصر وتمييز الألوان فى الرباعيات II و III و X و XVIII، والحاسة السادسة وهى الإدراك أو الوعي أو الفهم استخدمها فى الرباعيات III و IX و XVII وغيرها، وحاسة الكلام أو التحوار فى V و VI و VII و XIX، أما حاسة الشم فلم تظهر إلا عند حديثه عن الزهور أى فى I و III و X .

* * *

ملاحظات هامشية

(1) مصدر هذه القصيدة هو كتاب «مختارات من شعر دون» تحرير ماريوس بيولي. Marius Beuley, ed., The Selected Poetry of Donne (New York: New American Library, 1979).

والقصيدة منظومة في أربع تفعيلات من وزن أيا مبيك؛ وهو أبسط الأوزان وأوسعها انتشاراً واستخداماً بين الشعراء، وتتكون الفقرة الشعرية Stanza من أربعة أبيات متبادلة القافية، وليس فيها من غريب في الكلمات بقدر ما فيها من غريب في الأفكار، والشئ الواضح في القصيدة أن تراكيب الجمل واضحة المعالم، "حتى يلتزم القارئ اليقظة أثناء القراءة ولا يتأهل للنوم" فلغته في ذلك أشبه شئ بلغة الأديب العربي عباس محمود العقاد.

James Reeves, "Understanding Poetry" London Pan Books, 1975 , p. 135.

(2) يقول فرانك جى وارنكى في دائرة المعارف الأمريكية:

Frank J. Warnke, "Donne, John, Encyclopedia Americana, Vol. 5 (Danbury: Grolier Incorporated, 1998), p. 287.

إن الشعر الغزلى عند دون شعر درامى أكثر منه وصفى؛ فبدلاً من أن يهيم شوقاً بالحببية أو يتغنى بجمالها، يدخل في حديث مباشر معها، إما بنفسه أو عن طريق شخص آخر، وبأسلوب غير مباشر، ويقول إن النقاد وصفوا دون بأنه أنيق جداً، وأنه كثير السعى إلى النساء

"Very neat, a great visitor of ladies".

وإنه محب للدراما والشعر الراقى.

وعلى ضوء هذه العبارة نفسر هذه الرباعية فنقول: إنه لم يتغزل في جمال حبيبته، ولم يشتك من لواعج الشوق إليها، وإنما وصف نفسه ووصفها بأنهما أفضل من بعضهما البعض: فهو شديد الأناقة وهى بارعة الجمال، وكلاهما يفوق رفيقه فى الحسن.

(3) من الغريب أن تلتف أشعة البصر أو تتراقص أو تتعشق مع بعضها البعض وكأنها خصلة شعر مجدولة ومدلاة من رأس فتاة ، ومن الغريب كذلك أن تلتحم عينا أحدهما بعيني الآخر بخيط مزنوج إمعاناً في الالتصاق والالتحام، وهي صور بلاغية يتميز بها الشعر الغيبي.

(4) وليس هناك شيء أكثر التصاقاً من الفصن الصغير الذي يمكن تطعيمه على أصل قوى، فسرعان ما يستمد رحيقه منه ويتوحد معه ويصبح جزءاً لا يتجزأ منه، فالتصاق الجسدين عملية تسبق التصاق الروحين وتوحدتهما.

(5) وصورة الجيشين المتصارعين من أغرب الصور التي يأتى بها شاعر ليشبه بهما حبيبين، ولكن الشاعر ربطهما (الجيشين من جانب والحبيبين من الجانب الآخر) برباط واحد هو زحف كل منهما تجاه الآخر حتى يتم تلاحمهما تماماً، فجسد كل حبيب يجاهد ليلتصق بالآخر مثل الجيشين، ولعل هذه الصورة مستوحاة من خبرة الشاعر العسكرية حيث شارك في حملة جزر أزور وأنشد فيها قصيدة "العاصفة" وقصيدة "الهادئ"، ونلاحظ أن الشاعر منذ جلس مع صديقه في الرباعية الأولى Sat we two والتصق بها: الأيدي بالأيدي والأبصار بالأبصار والأجسام بالأجسام في الرباعيات الثانية والثالثة والرابعة، لم يذكر الروح إلا في الرباعيات الثانية والثالثة والرابعة، فلم يذكر الروح في الرباعية الرابعة إلا بعد أن اكتمل التصاق الجسدين، فكأن التصاق الجسدين كان سبباً في التصاق الروحين أو توحدتهما؛ ولم يكن نتيجة لتوحد الروحين الذي لم يكتمل بعد.

(6) وبعد انتهاء معركة التوحد الجسدى بدأت الأرواح تهيم وتتلاقى ثم تتلاحم وتتوحد، وتظل الأجسام هامة كتماثيل ممتدة بالمقابر لا تحس شيئاً ولا تنطق بشيء حتى يكتمل توحد الروحين، ومنذ الرباعية الرابعة حتى الثانية عشرة يخلد الشاعر الروح الجديدة الموحدة، فإذا ما نطق أحدهما؛ فكأنما الآخر هو المتحدث .

(7) والزائر الذي يرى الحبيبين على هذه الحالة لا يستطيع أن يميز أحدهما عن الآخر، فكأنما هما جسد واحد وروح واحدة، وإذا عاد إلى حيث أتى عاد كما ولدته أمه؛ مطهراً من جميع الخطايا والآثام.

وهنا نلاحظ أن الشاعر ربط الرباعية السادسة بالسابعة، واسترسل في السرد قبل أن يصل إلى نقطة التلاقى؛ نقطة الذروة حين تتلاقى الروح الموحدة بالجسد الموحد وينجرف الحبيبان في نشوة غامرة، وهذا الإطناب من فنون التشويق الدرامى قبل الوصول إلى عقدة الصراع الشعري إن صح التعبير.

(8) والنشوة هنا ليست مصدرًا للحيرة في التفسير؛ وليست غاية تحركها الغريزة الجنسية؛ وإنما هي وظيفة؛ وليس التوحد الجسدى والتوحد الروحى وانبعث النشوة إلا وسيلة للتكاثر والتناسل.

ويقرر الناقدان رينى ويليك وأوستين وارين فى كتابهما "نظرية الأدب": إن دون استمد أفكاره من دراسته على أيدى رعاة الكنائس ورجال التعليم، كما تأثر وجدانه بالعلم الحديث:

Rene` Wellek and Austin Warren, "Theory of Literature", (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p. 112.

ويقولان إنه طَبَّقَ المفاهيم الكاثوليكية عند وصف الحب الجنىسى (ص 207).

(9) والأرواح على اختلاف طبائعها كالملائكة: ما توافق منها ائتلف وما تنافر منها اختلف، فالروحان الطاهران يتألفان ويتصفاان بالخصال والمشاعر والوظائف النبيلة، أما الروحان المتنافران فهما متصارعان ولا يتصفاان بالخصال الحميدة والوظائف النبيلة، حتى إذا ما تسلل الحب إليهما تفاعل معهما وألَّفَ بينهما ووحدهما حتى لِيُمَاثِلُنَّ أحدهما الآخر.

(10) والتطعيم والتلاقح وسيلتان علميتان من وسائل تقوية السلالات وإكثارها، وهذه هى المرة الثانية التى يشير فيها الشاعر إلى التطعيم؛ إذ ذكره فى الرباعية الثالثة، فالأصل القوى يغذى الفرع الضعيف ويقويه، حتى ينمو ويتكاثر، وهذه العلوم دليل على تأثر الشاعر بالعلوم الحديثة، كما قال ويليك ورفيقه وارين.

(11) والتفاعل الكيميائى بين عنصرين من العناصر يحتاج إلى عنصر وسيط لإتمام الغرض المنشود، فأكسير الحب هو العنصر الوسيط الذى يفعل العلاقات بين الحبيبين؛ أى يقرب بينهما ولا يفرق ويَحُضُّ على التألف وينهى عن العزلة والاغتراب والرهبة، فالشعر الغيبى الذى اتصف بالغموض اتصف كذلك بنزعته إلى المعرفة والعلم والتدين.

(12) وما سبق ذكره من نظريات علمية وآراء فلسفية وفتاوى دينية وكذلك ما يرد ذكره فيما بعد؛ كلها تؤكد مفهوم الناقد بازيل ويلى فى كتابه "خلفية القرن السابع عشر" عن طبيعة الشاعر جون دون "المتطلعة بنهم غير عادى إلى المعرفة (ص 147):

Basil Willey, The Seventeenth Century Background, (Harmondsworth: Penguin Books, 1974), p. 147.

فهو يحاكي أوفيد (43 ق.م. - 17م) في مرثياته Amores وفي تناسخ الأرواح Metamorphoses ؛ كما يحاكي عمر الخيام (1048-1122م) في رباعياته؛ فربما قرأ ترجمة لأعماله، ومن النظريات العلمية التي اكتشفها علماء الإغريق أن المادة لا تفنى ولا تستحدث؛ فهي لهذا خالدة وإن كانت تتحول من شكل إلى آخر أو تتناسخ من شخص إلى آخر، والذرات التي تتكون منها أجسادنا كانت ذرات في أجسام أخرى سواء أكانت بشرية أم حيوانية أم جماد، ويحكي أوفيد في كتاب التناسخ عند ابتهاله إلى الله: أن يوفقه في السرد عن الأشياء التي تتحول إلى كائنات جديدة من مكونات قديمة. (ص 31)

Horace Gregory, "Ovid: The Metamorphoses", (New York: New American Library, 1958), p. 31.

وفي مثل هذا المعنى ينشد عمر الخيام الشاعر الفارسي والفيلسوف الفلكي والعالم الرياضي والمتصوف الغيبي في رباعياته فيقول:

فكم توالى الليل بعد النهار وطافت الأنجم هذا المدار
فامش الهوينى إن هذا الثرى من أعين ساحرة الإحورار

(ترجمة أحمد رامى)

فإذا كان الخيام شاعراً وعالمًا ومتصوفاً سبق دون في شعره الغيبي أفلا يكون أحق منه بإمارة الشعر الميتافيزيقي؟ فمكونات شعر الخيام تتمتع بخصائص البساطة في التركيب والعمق في الفكرة وتنوع العلوم والفنون والتأمل والتصوف والتدين وغيرها، وهي الخصائص التي يتميز بها الشعر الغيبي.

وتوحى رباعية دون بنظرية علمية حديثة تفيد بأن:

كل ذرة من ذرات المعادن النفيسة كاليورانيوم تحمل في داخلها كائنات دائمة الحركة هي الإلكترونات والنيوترونات، وهذه الحركة تدل على روح بداخل تلك الذرات بثها الخالق فيها، فإذا ما اتحدت تلك الذرات نتج عنها كائن آخر وطاقة أخرى.

(13) واحسرتاه، فمهما طال العمر، لماذا نصير على أجسادنا؟ ولو أنها فانية لا تمثلنا في الخلود؛ فنحن المدارك الواعية وهي المنفذ القوى، فالروح هي الرأى والجسد هو الرعية؛ فالروح هي الأمير والجسد هو الجمهور، وهي فكرة تكررت في الرباعية الثامنة عشرة: سر الحب ينمو في الأرواح لكن الجسد هو الكيان الذي يحفظها، والروح فكرة يضمها الكتاب، فالروح تخدم الجسد وكذلك الجسد يخدمها، ولا فكاك لأحدهما من الآخر إلا بالموت .

١٤- وتوظيف الحواس لحواس هو أسمى أعمال الروح، والجسد يتطلع إلى الروح التي تهبط إليه من عليائها وتتقمصه، فأرواحنا مدينة لأجسادنا التي تلقفتها، وهى التي تسخر قواها وحواسها بما يناسب متطلبات الروح، ويعتقد المتصوفون الهندوس أن الروح عندما تتحد مع الجسد تنسى خلودها وتنخرط فى الحواس لإشباع رغباتها، كما يقول إس. راضاكريشنان فى كتاب بها جافاجيتا.

S.Radhakrishnan, "The Bhagavadgita", (Bombay: Blackie & Son Ltd., 1977), p. 317.

(15) يا أيها الناس، إن السماء لا تؤتى شيئاً بطريقة عشوائية؛ فهى تدبر كل شىء بحكمة، ثم تقول للشيء كن فيكون، ولهذا تهبط الصورة المرسومة فى السماء لتطبق على ما يماثلها على الأرض، فالروح العلوية تتدفق فى الروح الأرضية والروح التى تتطهر من الدنس تتحد مع الحقيقة العليا، "كما تقرر المذاهب الهندوسية التى أوردها آرون شورى فى كتاب "الهندوسية: الجوهر والنتائج". Arun Shaurie, "Hinduism: Essence and Consequence: A study of the Upanishads The Brahmasutras and The Gita", (Ghaziabad: Vilkas Publishing House, PVT Ltd., 1979), p. 11.

فالروح ينفخها الخالق فى الجسد الأرضي فتكون كائناً حياً بإذن الله، يقول تعالى فى محكم آياته: "فأنفخ فيه فيكون طيراً بإذن الله" (49 آل عمران).

(16) وكما تجاهد دماؤنا لتولد أرواحاً ذات صفات حميدة، كذلك تجاهد أرواحنا لتسوى مخلوقات ذكية هى البشرية بعينها، ويدخلنا هذا التفسير إلى نظرية الميراث والهندسة الوراثية؛ تلك النظرية العلمية التى بثها الخالق فى الكون منذ خلقه، وتشير إلى انتقال الصفات الحسنة من المورث إلى الوارث؛ أما الصفات الضعيفة فتقويها مظاهر القوة فى الطرف الأقوى، وفى القرآن الكريم: "بلى قادرين على أن نسوى بنانه" (٤- القيامة) وبنان الإنسان بما فيه من علامات تختلف باختلاف الأشخاص آية من آيات الذكاء فى الخلق، ويرث الإنسان كذلك صفات أبيه وصنعتة؛ فورث سليمان الملك والحكمة والنبوة من أبيه داود عليهما السلام، يقول تعالى: "وورث سليمان داود، وقال يا أيها الناس علّمنا منطق الطير" (16- النمل).

(17) وحواسنا هى التى تعى وتدرك وتتصرف، وهى صنيعة أرواحنا؛ لذلك يتعين على أرواح المحبين أن تتطهر من الدنس وتصفو من الكدر، وإلا فقدت وظائفها وصارت "نسياً منسياً" (23 - مريم) فالحواس المتبلدة كالأمير الميت أو المسجون.

وفى التصوف الهندوسى يقولون: "إن الروح هى التى ترى وتسمع وتلمس وتفهم

وتفرح وتتألم، ومن يعرف كلُّ شيء، أصبح هو نفسه كلُّ شيء." (شورى الهندوسية، ص 12)، ويقولون كذلك "يجب أن تتضافر جهود الروح النقية الأرضية مع الروح العلوية في تخليص العالم من الآثام، وتنمية الصفات الحميدة وتنفيذ الوظائف التي تدركها حواسنا". (راضا كريشنان ص 317).

(18) عندما تتوازن قوة الروح مع قوة الجسد تصبح جميع الأحاسيس والوظائف منتظمة متوازنة ، أما إذا قويت الروح عن الجسد أضعفته ، وتبدو هذه الصورة عند المحبين الذين تتشبع فيهم قوة الروح بقوة الحب، فيظهر الشحوب والهزال على وجه الحبيب وعلى جسده، وهي صورة رومانسية متكررة ومألوفة.

(19) إذا استمع أحد المحبين من أمثالنا إلى ذلك الحوار الروحي من أحدنا، فدعه يذكّرنا حين تعود أرواحنا إلى أجسادنا وسوف لا يلاحظ إلا تغيراً طفيفاً نظراً للرباط الوثيق بين أرواحنا وأجسادنا.

(20) T.S. Eliot, "Selected Essays", (London: Faber and Faber Ltd., 1980), pp. 281, 82.

(21) Eliot, "Lancelot Andrewes, "op. cit., p. 352.

(22) Edwin Moore, Fiona Machenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature".(London: Tiger Books International, 1993) , pp. 270,71.

(23) Graham Hough, "The Poet as Critic, The Literary Criticism of T.S. Eliot. New Essays", ed., David Newton - De Molina, (London: University of London, The Athlone Press, (197),p. 52.

وقد ادعى إيليوت في كتابه "فائدة الشعر وفائدة النقد" الصادر في 1933 أن كوليريدج لم يكن ياباً بشعر جون دون؛ ولكنه عاد في 1963 وأيقن أن كوليريدج سبق أن امتدح شعر دون حقاً وفي عدة مواضع.

W.W. Robson, "A Poet's Notebook, The Use of Poetry and The Use of Criticism," ed., David Newton, op. cit., pp. 144, 45.

(24) Della Summers, ed., "Longman Dictionary of Contemporary English," (Essex: Longman Group Ltd., 1995), p. 894.

(25) Victoria Neufeldt, ed. "Webster's New World College Dictionary", (New York: Macmillan, 1996), p. 853.

(26) Ibid., p. 1013.

(27) E.M. Kirkpatrick, ed., "Chamber's 20 th Century Dictionary," (New Delhi:Allied Publishers Private Limited, 1986), p. 791.

(28) منير البعلبكي ، المورد(بيروت: دار العلم للملايين، 1983) ، ص 574

وأحدث تعريف للميتافيزيقا هو الذي وضعه ريتشارد رورتي يقول فيه:

«تعنى كلمة الميتافيزيقا دراسة ما يخفى عن المادة فى الطبيعة ، وهى كلمة استعملها أتباع أرسطو عند دراستهم لبداية العصر المسيحى، وبعد ترجمة أعمال أرسطو إلى اللاتينية أخذ الفلاسفة المسيحيون ومنهم القديس أوجستين على عاتقهم التوفيق بين ما قاله أرسطو وما جاء فى الكتاب المقدس، والتعاليم الكنسية التى تأثرت كثيراً بأعمال أفلاطون.

ثم أثار العلمانيون قضايا كثيرة تدور حول الذات العلية وجوهرها ومكانها وزمانها، وهى أسئلة دينية بحتة لم يعد يتناولها الفلاسفة المسيحيون المتدينون الذين يهتدون بهدى القديس توماس الإكويني St. Thomas Aquinas (القرن الثالث عشر) والذين يأخذون مبادئ أرسطو ومصطلحاته مأخذ الجد ولا يقبلون إحلالها بغيرها، ويتسألون: هل يمكن تحديد وقت لخلق العالم؟ وهل يبدأ الزمن مع بدء خلق الكون؟ وهى الأسئلة التى درسها كل من أرسطو وأوجستين والأكويني، وما زالت تثير جدلاً حول طبيعة الوقت بين الفلاسفة الذين رفضوا تعاليم أرسطو.

Richard Rorty, "Metaphysics" Encyclopedia Americana, Vol. 18 (Danbury: Grolier Incorporated, 1998), pp.777, 78.

(29) د. إبراهيم أنيس وآخرون، مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، الجزء الثانى، (استانبول : المكتبة الإسلامية، 1380 هـ - 1960)، ص 700.

(30) د. عبد اللطيف محمد العبد، الأخلاق فى الإسلام، (المدينة المنورة: مكتبة دار التراث، ب ت)، ص 17.

(31) د. يحيى هويدى، الفلسفة الوضعية المنطقية فى الميزان، (القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ، 1972)، ص 12.

(32) البعلبكي ، نفس المصدر ، ص 681.

(33) والفلسفة فى نظر أنتونى كوينتون فكر نقدى عقلانى، وتعريفها متضاربة بحيث لا

يمكن وضعها في معادلة حسابية، فكل فيلسوف يمحور فكره حول معتقداته بما يبرر عمله ومذهبه.

Anthony Quinton, "Philosophy" Encyclopaedia Americana, Vol. 21, pp. 925.

(34) أنيس، نفس المصدر، ص 529.

(35) البعلبكي ، نفس المصدر، ص 66.

(36) نفس المصدر السابق، ص 602.

(37) نفس المصدر السابق، ص 879.

(38) Neufeldt, op. cit., p. 79.

(39) Ibid., p. 79.

(40) Ibid., p. 898.

(41) Ibid., p. 1219.

(42) Ibid., p. 1339.

(43) Bewley, op. cit., p. xxi.

(44) Ibid., p. xii.

(45) Ibid., pp. xii, xiii.

(46) Ibid., pp. xx, xxi.

(47) د. توفيق على منصور ، "شعراء البراغيث: جون دون وأحمد شوقي"، **الفيصل**، العدد 225 ، ربيع الأول 1419 هـ - أغسطس 1996م، ص 101.

(48) Bewley, op. cit., p. xix.

(49) David Daiches, "Critical Approaches to Literature", (London: Longman, 1987) p. 308.

(50) Ibid., p. 314.

(51) Ibid., p. 377.

(52) Bewley, op.cit., pp. xxiii-xxxix.

(53) A.L. Rowse, "The England of Elizabeth", (London: The Reprint Society

London, 1953), pp.247, 582.

(54) John Burgess Wilson, "English Literature: A Survey for Students", (London: Longman, 1970), pp. 126, 27.

(55) E.M. W. Tillyard, "The Elizabethan World Picture", (Harmondsworth: Penguin Books, 1974), pp. 85, 86.

(56) Ibid., p. 85.

(57) ويضيف العالم والترتي. سليس: «إن الصوفية بمعنى التوحد مع الله ظهرت في إيران والدول الغربية في القرن الثامن الميلادي ، وفي 922 أعدم الحلاج في بغداد لادعائه بالتوحد مع الله، وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر استطاع الإمام الغزالي في بغداد أن يوفق بين الصوفية والأصولية في الإسلام مثلما فعل سان أوجستين (430-354) حين وفق بين التصوف المسيحي والأصولية المسيحية، والمعروف أن التصوف تسلل إلى جميع الملل والنحل: فهناك تصوف مسيحي وتصوف إسلامي وتصوف يهودي وتصوف بوذي وتصوف هندوسي».

Walter T. Slace, "Mysticism" Encyclopedia Americana , Vol. 19, pp. 697, 98.

ويؤكد فيليب ك. حتّي أن الصوفية الإسلامية انتقلت من الصوفية المسيحية والهندوسية والبوذية والفلسفة الأفلاطونية ونقلت الكثير من كل منها. Philip K. Hitti, "Sufism," Encyclopedia Americana, Vol. 25, op. cit, p. 849.

وعلى أية حال أنشأ كل من فرانسيس بيكون (1561-1626) وتوماس هوبز (1679-1588) فلسفة جديدة توفق بين العلم الحديث وأصول الدين وهي العقائد التي تأثر بها شاعرنا جون دون، كما جاء في رواية حتّي.

(58) Tillyard, op. cit , p. 87.

(59) Ibid.

(60) أحمد محمد شاكر ومحمد حامد الفقى، محققان، «مختصر سنن أبي داود الحافظ المنذرى» ومعالن السنن» لأبى سليمان الخطابى وتهذيب الإمام» ابن قيم الجوزية، حد 3 (بيروت: دار المعرفة، ب ت)، ص6.

رثاء الأبرياء (١)

ويليام شيكسبير

SONG

I

*Fear no more the heat o' th' sun,
 Nor the furious winter's rages,
 Thou thy worldly task has done,
 Home art gone and ta'en thy wages.
 Golden lads and girls all must,
 As chimney-sweepers, come to dust.*

لا تضق همًّا بلفحات ذُكاء
 أو تخف بعدئذٍ عضَّ الشتاء
 فنهاية عمرك اليوم ثواب
 إذ هجرت الأرض من أجل السماء
 سوف يدفن في التراب الأثرياء

من شباب أو كهول فقهاء
حيث يرقد ذو الثياب الذهبية
جنب صنو من شباب الفقراء

* * *

II

*Fear no more the frown o'th' great,
Thou art past the tyrant's stroke
Care no more to clothe and eat,
To thee the reed is as the oak:
The sceptre, learning , physic, must
All follow this and come to dust.*

لا تخف من بعد سطو الأقوياء
حين تنأى عن عذاب الأشقياء
لست محتاجاً لثوب أو طعام
فهناك يماثل القش اللحماء

صولجان الملك رمز العظماء
والعلوم وكل ما يشفى البلاء
يحتويها الخلد حتماً فى النهاية
حيث تلقاها بدار الشهداء

* * *

III

*Fear no more the lightning-flash.
Nor th' all -dreaded thunder-stone.
Fear not slander, censure rash.
Thou hast finish'd joy and moan.
All lovers young, all lovers must
Consign to thee and come to dust.*

لن يخيف البرق إلا الضعفاء
لن يصم الرعد سمع الأذكىاء
لن يضيرك أى زجرٍ وافتراء

لن يفيدك أى مدحٍ أو رثاء
كم حبيبٍ من أناس سعداء
عشقوا الدنيا كعشق الأوفياء
ثم عادوا للحياة السرمدية
لبسوا تحت الثرى ثوب الفناء

* * *

IV

*No exorciser harm thee!
Nor no witchcraft charm thee!
Ghost unlaid forbear thee!
Nothing ill come near thee!
Quiet consummation have,
And renowned be thy grave!*

لن يلاحقك المشعوذ بالهراء!
أو يذيب السحر قلبك فى الهباء!

أو تدور برأسك الأشباح حيرى!
فلتطب عيشاً بدنيا الرحماء!
غاية حققتها فيها الهناء!
فليكن لحدك قصد الشرفاء!
فهو معروف لكل الأصدقاء
ينشدون له رثاء الأبرياء!

* * *

حياة الشاعر

والشاعر الذى نظم هذه القصيدة هو ويليام شيكسبير⁽³⁾ (1564-1616) الشاعر المسرحى الإنجليزى ، ولد وترعرع فى ربوع ستراتفورد الواقعة على نهر أفون فى بريطانيا، حيث تلقى تعليمه الأولى، وتزوج من آن هاثاويى فى 1582، فأنجبت له ثلاثة أطفال، وله حفيدة ماتت فى 1670 ، وظروف رحيله إلى لندن ودخوله فى عالم المسرح غير معروفة حتى الآن؛ إلا ما ظهر منها فى كتيب كتبه روبيرت جرين فى 1592.

وتنقسم مسرحيات شيكسبير إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: (من أواخر ثمانينات القرن السادس عشر حتى 1594 تقريباً) ويشمل المسرحيات التاريخية والملاهوية الأولى والمأساوية.

والقسم الثانى: (من 1594 حتى 1600 تقريباً) ويتضمن قسمًا آخر من المسرحيات التاريخية والملاحاوية الثانية.

والقسم الثالث: (من 1600 حتى 1612 تقريباً) وظهرت فيه أشهر مسرحياته المأساوية **هامليت وعطيل والملك لير وماكبيث** وغيرها؛ إلى جانب الملاحاوات السوداوية، كما ظهرت آخر أعماله المسرحية وهى **بيريكليز وسيمبلين وقصة الشتاء والعاصفة** ويعرفها البعض بالرومانسات.

وظهرت لشيكسبير كذلك أعمال شعرية عظيمة أخرى وهى القصائد الروائية: «**فينوس وألونيس**» (1593) و**اغتصاب لوكريس** (1594) و**السونيتات الرائعة** التى ذاع صيتها فى 1598 فى ربوع لندن قبل نشرها فى 1609، وتدور أحداث السونيتات بين الثلاثى الرومانسى: شيكسبير نفسه والسيدة السمراء (وشخصيتها غير معروفة) ورجل نبيل بهى الطلعة (يحتمل أن يكون إيرل ساوثامبتون)، وينكر بعض النقاد المحدثين على شيكسبير كونه أعظم الشعراء وكتاب المسرح، رغم ترجمة أعماله إلى معظم اللغات؛ وهى من بين روائع الإبداع فى الثقافة الغربية.

موضوع القصيدة: رثاء الأبرياء

وردت هذه القصيدة فى مسرحية شيكسبير المسماة «**سيمبلين**» نسبة إلى ملك بريطانيا الذى يحمل هذا الاسم فى العصر الرومانى، وكان لسيمبلين فى هذه المسرحية ولدان هما جيديريوس وأرفيراجوس وابنة تدعى إيموجين، وماتت زوجته وأطفاله صغار، فتزوج أرملة شريرة لها ابن يدعى كلوتين، أما الولدان فقد اختطفهما من الحضانة أحد

رجال القصر ويدعى بيلاريوس نظراً للإهانة التي وجهها إليه الملك، وهرب بالولدين وتخفى تحت اسم مستعار وأطلق كذلك أسماء مستعارة على الطفلين وعاشوا جميعاً عيشة الكهوف فى الجبال، وقام على تربية الولدين حتى شبوا على الأخلاق القويمة والشجاعة وكرم الطباع والاعتماد على النفس؛ وكانا يعرفان أنه أبوهما ويكنان له كل الاحترام ويبادلانه حباً بحب.

وأما إيموجين فقد بلغت سن النضج وتميزت بالجمال وقوة الإرادة، حاول أبوها أن يكرهها على الزواج من كلوتين ابن الملكة الشريرة بإيعاز من هذه الملكة وبإلحاح من هذا الأمير؛ ولكنها كانت تحب فارساً آخر يدعى بوستيوماس، فتزوجت منه سراً، فلما علم أبوها بأمر هذا الزواج نفا الفارس خارج بريطانيا فتركها وذهب إلى إيطاليا، ثم حدثت أحداث لا داعى لسردها فى هذا المقام.

وطالب الإمبراطور الرومانى سيمبلين ملك بريطانيا بدفع الجزية ولكنه أبى ورفض بإيعاز من الملكة الشريرة، فاندلعت الحرب بينهما وتوغل الجيش الرومانى فى أراضى بريطانيا، وتخفت إيموجين فى زى غلام ولاذت بالفرار من القصر بحثاً عن حبيبها حتى ولو كان بين جيش الأعداء، ساعدها على ذلك أحد خدمها المخلصين الذى هيا لها الملابس وأسدى إليها النصيح وأعطاه زجاجة من مخدر تتناول منه جرعة إذا صادفتها مواقف عصيبة، وهامت على وجهها فى الطرقات وبين الجبال واختارت لنفسها اسماً مذكراً هو "فضل" ولما عضها الجوع وأنهكها التعب لجأت إلى كهف تبتغى فيه الطعام والراحة فلم يكن هذا الكهف إلا كهف الرجل العجوز وولديه الشابين جيديريوس وأرفيراجوس.

تناول الغلام المتخفى الطعام وأقبل الشaban فغمراه بعطفهما دون

أن يعلم أى واحد فيهم حقيقة نسبه إلى الآخر، وكان كلوتين قد ارتدى
بزة بوستيوماس العسكرية وراح يتعقب إيموجين فى الجبال والوديان
حتى التقى الشابين الجبلين وعلامات الكبر والوقاحة تنضح منه افتخاراً
بأنه ابن الملكة وإذلاً للشابين اللذين يسكنان الجبال مع الوحوش،
وهدهما بالإنذار والوعيد، ولكن أحدهما قتله وألقى بجثته على مقربة من
الكهف وألقى برأسه فى وادٍ سحيق.

وعندما نظرت إيموجين وهى فى ثوب الغلام إلى الجسد المسجى
وجدت فيه ملامح حبيبها بوستيوماس وأكد لها ذلك أن البزة العسكرية
هى بزته، فانهارت وأصابها نوار وفقدت وعيها وبدأت عليها علامات
الموت، ولما هم أخوها بإجراء مراسم الدفن، راحا يرثيان هذا الغلام
الذى فارق الحياة؛ فكانت هذه القصيدة التى قمنا بترجمتها.

أما بقية الأحداث التى تلت هذا الرثاء فكانت تشير إلى تقدم
الجيش الإمبراطورى الرومانى إلى منطقة الكهف فتصدى له الشابان
الشجاعان، وانبرى كذلك للدفاع عن بريطانيا بوستيوماس حتى كتب
النصر لبريطانيا.

وفى احتفال الملك سيمبلين بهذا النصر أبلغه رجاله بشجاعة
الشابين وأبوهما حول الكهف وبشجاعة بوستيوماس، وكانت إيموجين قد
أفاقت وحضرت الاحتفال الملكى، وكشف الشيخ بيلاريوس عن حقيقة
خطف الأميرين واجتمع شمل الأسرة: الملك وابناه وابنته وزوج ابنته،
وقال الملك مقولته المشهورة: إننى الآن أم تلد ثلاثة توائم، وكانت الملكة
الشريرة ماتت وحل التوائم محل الفراق، وعفا الملك عن بيلاريوس وضمه
إلى قصره.

شرح القصيدة

للقصيدة شكل ومضمون، فأما الشكل فعلى الرغم من أنه شعر مسرحي إلا أن الموضوع والبناء والشكل العاطفي يقع في دائرة الرثاء⁽⁴⁾ فهي تتكون من أربعة مقاطع سداسية الأبيات، يبدأ مطلع المقاطع الثلاثة الأولى بعبارة Fear no more ، وينتهي فيها البيت قبل الأخير بكلمة dust والأخير بعبارة Come to dust ، أما القافية فهي متبادلة بين كل بيتين مثل done,sun ومتماثلة في البيتين الأخيرين grave, have

والبيتان الأخيران في المقطوعات الأربعة مستقلة المعنى حتى في المقطوعة الثانية التي يعتبر المعنى فيها مثلاً يضربه الشاعر لما سبق ذكره في الأبيات الأربعة السابقة، وهذا هو الذي دعى المترجم إلى ترجمتهما في رباعية مثل الرباعية التي سبقتهما، وقد التزم المترجم قافية واحدة هي الألف الممدودة وبعدها الهمزة مثل الرثاء.

والقصيدة كتبها الشاعر المسرحي على شكل أنشودة Song، ولكن الشاعر المترجم أسماها رثاء الأبرياء، حيث يبدو فيها كل من الراثي والمرثى أبرياء.

ومضمون القصيدة حافل بجميع المشاهد والشخصيات والصفات التي اشتملت عليها المسرحية بكلمها، ففيها الملوك والصعاليك والطبيعة بشمسها وبردها والأغنياء والفقراء والسحرة والمشعوذون، وفيها الحب والمرح والحياة والموت، وفيها البرق والرعد رمزاً للإله الأعظم جوبيتر راعى أحداث المسرحية التي عبرت عنها القصيدة بالجو الوثني الذي سبق ظهور المسيح عليه السلام أو بشر به ، ولهذا لم ترد بالقصيدة جنة

أو نار أو إله أو ملائكة أو غير ذلك من العبارات الدينية.
وقد حاول المترجم أن يسلك هذا السبيل في ترجمته.

آراء النقاد

والقصيدة، كما قال مارشيت تشوت، واحدة من أعظم ما كتب
شيكسبير في الشعر الغنائي، وشخصية البطلة المراثية (شخصية
إيموجين ولو أنها متخفية في شخص الغلام "فضل") التي هي في موقع
الرثاء، من أجمل ما وصف هذا الشاعر العظيم.(5)

ويقول تى. إس. إيليوت إن بعض النقاد يرون أن البناء الدرامى
فى مسرحية سيمبلين يدل على ضعف شيكسبير: إلا أن الواقع أنه يدل
على أنها لا تقل عن هامليت فى التمكّن بل تفوقها فى إضافة أحاسيس
ومشاعر لم تظهر فى المسرحيات السابقة.(6)

ملاحظات هامشية

- (1) J.M. Nosworthy, ed., William Shakespeare: Cymbeline: Act IV, scene ii , (London: Methuen, 1980), p. 133.
- (٢) ترجمة البيتين الخامس والسادس تجدها في الرباعية الثانية العربية.
- (3) Edwin Moore, Fiona Mackenzie Moore, "Concise Dictionary of Art & Literature", (London: Geddes & Grossets Ltd., 1993), pp. 366-67.
- (4) Rene` Wellek and Austin Warren, "Theory of Literature", (Harmondsworth: Penguin Books, 1978), p. 229.
- (5) Marchette Chute, "Cymbeline, Stories from ShakeSpeare", (New York: New American Library, 1976) , pp. 217-24.
- (6) T.S. Eliot, "Selected Essays", (London: Faber and Faber, 1980), pp. 188-89.

5

شياطين الشعر (1)

ويليام شيكسبير

Pros. Ye elves of hills, brooks, standing lakes, and groves;

بروسبيرو:

يا من سكتتم من الجن بين سفوح التلال
وبين الجداول والبرك الراكدة،
وبين بساتيني المثمرة،

* * *

*And ye that on the sands with printless foot
Do chase the ebbing Neptune, and do fly him
When he comes back;*

ويامن تسIRON بالروح فوق الرمال بخفى حنين
فلا تتركوا أثراً للقدم؛
هلموا جميعاً بأمرى أنا:
طاردوا ملك البحر "نبتون" فى جزره،

وكونوا هنالك فى عقبه بأجنحة صلبة عند مده؛

demi-puppets that you

By moonshine do the green sour ringlets make,

Whereof the ewe not bites;

وأنتم كذلك يا من أشبههم بالدمى

صنعتم هنالك قوس قزح؛ قبيل بزوغ القمر

لكى لا تراه فتقضمه النعجة الجائعة،

* * *

and you whose pastime

Is to make midnight mushrooms, that rejoice

To hear the solemn curfew;

ويا إخوة السحر، يامن ستمضون فى الليل أوقاتكم

وتلهون بالفطر طول السحر

وتستمعون إلى قرع ناقوس حظر التجول...

وذاك الرنين المقدس فى الليل يسرى،

* * *

by whose aid__

*Weak masters though ye be__ I have bedimm'd
The noontide sun, call'd forth the mutinous winds,
And' twixt the green sea and the azur'd vault
Set roaring war: To the dread rattling thunder
Have I given fire, and rifted Jove's stout oak
With his own bolt;*

وأنتم هنا سادة السحر - رغم الهزال -
أطعتم أوامر سيدكم ونفذتم السر فوراً:
فقمتم بإطفاء شمس الظهيرة،
وجلب الرياح العتيدة؛
وأضرمت الحرب ناراً تزمجر
بين البحار العميقة والقبة الفيروزية،
وأشعلتم النار في الرعد حتى يرى شهباً حارقة،
وساعدتموني على أن أشقق بلوط "جوف" العظيم
بما كان يملك من أسلحة؛

* * *

*the strong-bas'd promontory
Have I made shake, and by the spurs pluck'd up*

*The pine and cedar: graves at my command
Have wak'd their sleepers, op'd, and let'em forth
By my so potent Art.*

وأما بفنى القوى وسحرى الرهيب
فزلزلت شم الجبال الرواسى على الشاطئين،
وبالشوكة المهازية كنت اقتلعت الصنوبر والسدر من جذره
وأصدرت أمرى لكل القبور
بأن توقظ النائمين بها وتفتح للبعث أبوابها.

* * *

*But this rough magic
I here abjure; and , when I have requir'd
Some heavenly music, __ which even now I do,__
To work mine end upon their senses, that
This airy charm is for, I'll break my staff,
Bury it certain fadoms in the earth,
And deeper than did ever pummet sound
I'll drown my book.*

Solemn music

ولكننى ، قبل أن أهتدى وأترك سحرى العتيد

سأطلب عفو السماء بأنغامها
لكى تمتع الحاضرين بحفلى هنا،
وأصنع ما أبتغيه بإحساسهم وأسمو بفنى
وعندئذ أهجر السحر توأ
وألقى عصاى بجنب سحيق يبطن الكنانة
وألقى كتابى ببحر عميق يصون الأمانة (موسيقى سماوية)

* * *

حياة الشاعر

الشاعر الذى نظم هذه القصيدة هو ويليام شيكسبير؛ وقد سبق
أن أشرنا إليه.

موضوع القصيدة

هذه القصيدة ليست أنشودة أو أغنية بالمفهوم الشعرى ولكنها
مفاجأة مسرحية شعرية انفرد بإلقائها على المسرح بروسبيرو بطل
مسرحية العاصفة آخر أعمال شيكسبير المسرحية.

كان بروسبيرو دوقاً لميلانو - حسبما تقرر أحداث المسرحية -
ومعه طفلة الوحيدة ميراندا، وكان محباً للقراءة بشكل شغله عن متابعة
الحياة فى دوقيته، فتآمر عليه شقيقه أنطونيو وخلعه من الدوقية ونفاه فى

زورق صغير هو وابنته وتركه للأمواج تقرر مصيره، وفي الزورق وضع له أحد رجالاته المخلصين الماء والطعام وزوده بالكتب التي يعشق قراءتها، وهي كتب مليئة بفنون السحر وعالم الأرواح، وانطلق الزورق على غير هدى حتى انتهى به إلى جزيرة مهجورة تسكنها الأرواح بالقرب من ميناء تونس في البحر المتوسط.

ودارت الأيام فسيطر بسحره على كل الكائنات والأرواح التي تسكن الجزيرة وشبت ابنته عن الطوق حتى بلغت من الجمال قدراً لم تصب إليه فتاة مثلاً.

وذات يوم سافر أنطونيو وحاشيته إلى تونس ليزف فيها ابنته إلى أمير تونس، وكان معه ولده الأمير الشاب فيرديناند، وبينما تشق سفينتهم عباب البحر في طريق عودتها إلى ميلانو، أثار بروسبيرو عاصفة ألجأت هذه السفينة بمن فيها إلى الجزيرة، ووقع الجميع تحت سلطانه، وتقابل الأمير فيرديناند مع ميراندا وهام بها حباً، وراقبه أبوها ووضعته تحت اختبارات جسدية ونفسية، ومرت المجموعة كذلك بعدة اختبارات حتى كشف بروسبيرو عن شخصيته وواجههم بأعمالهم الخبيثة، وساعده الأرواح والأعمال السحرية في كل ما فعل.

وفي هذه المفاجأة وقف بروسبيرو وحيداً على خشبة المسرح بعد أن صرف إيريال الروح الأمين المخلص لسيد الساحر، ليأتي بهذه الزمرة إلى كهفه، وقد استعرض في هذه المقطوعة قوته وسحره، ووعد بالتخلي عن السحر والعودة إلى الحياة الطبيعية، وفي النهاية اعترف أنطونيو بروسبيرو شقيقه دوقاً لميلانو وندم على ما فعل، وتزوج ولده فيرديناند ابنة عمه ميراندا، وعادوا جميعاً إلى ميلانو.

وتمثل هذه الأرواح شياطين الشعر ويمثل بروسبيرو شيكسبير نفسه الذي قرر في هذه المسرحية اعتزال المسرح الذي سحر به انجلترا

وما حولها قبل أن يعود إلى مسقط رأسه ستراتفورد على نهر أفون.

فسيطرة بروسبيرو على الأرواح وشياطين الجن والإنس والطيور والرياح والطبيعة تماثل سيطرة سليمان عليه السلام على مملكته، إذ يقول المولى جل وعلا:

"واتبعوا ما تتلو الشياطين على مُلك سليمان، وما كفر سليمان ولكن الشياطين كفروا" (102 - البقرة).

ثم يقول عز من قائل:

"ولسليمان الريح عاصفة تجري بأمره" (81 - الأنبياء).

ويقول كذلك:

"وورث سليمان داود وقال يا أيها الناس علمنا منطق الطير وأوتينا من كل شيء إن هذا لهو الفضل المبين⁽¹⁶⁾ وحشر لسليمان جنوده من الجن والإنس والطيور فهم يوزعون" (16 , 17 - النمل).

فقد كان بروسبيرو عالماً مثل نبي الله سليمان بطبيعة الريح العاصفة وبطبيعة الإنس والجن والأرواح والشياطين، كما كان عالماً مثل شيكسبير بشياطين الشعر التي هيأت له في أعماله الشعرية المسرحية وغيرها أن يهيم في الجبال والوديان ويسقط العروش والممالك ويحيى الموتى وينطقهم على خشبة المسرح ويثير الحروب ويزلزل الرواسي ويثير البرق والرعد شأن كل الشعراء الذين قال فيهم القرآن الكريم:

"هل أنبئكم على من تنزل الشياطين تنزل على كل أفاك أثيم. يلقون السمع وأكثرهم كاذبون. والشعراء يتبعهم الغاؤون. ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون . وأنهم يقولون ما لا يفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون . (221-227- الشعراء).

فهل انتصر بروسبيرو من بعد ما ظلم حتى ينطبق عليه استثناء الشعراء المخلصين من زمرة الشعراء الأفاكين؟ وهل انتصر شيكسبير حين اعتزل حياة المسرح والشعر والشياطين ليخلد إلى الهدوء والسكينة والتأمل في ستراتفورده؟

فما ينطبق على شيكسبير الشاعر ينطبق على غيره من الشعراء في جميع الأقطار والأزمان ومنهم الشاعر العربي الأصيل أبو الطيب المتنبي الذي قال:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم
ويجدر بنا الآن أن نجول مع الأدباء والنقاد فيما قالوا عن هذه المقطوعة.

آراء النقاد

يقول الناقد إيه . سى سبيرينج في مقدمته لمسرحية « العاصفة » طبعة ماكميلان عن علاقة العلم والسياسة بالسحر والكوارث الطبيعية:

«يعتبر اسم العاصفة رمزاً قوياً للكوارث الطبيعية والأخلاقية التي شاعت في المسرحيات المأساوية ، ولكنها الآن تقع تحت سيطرة الإعجاز الرباني، فالعاصفة والموسيقى في المسرحيات المأساوية وفي المسرحيات الأخيرة عنصران متضادان بصفتهما رمزان للفوضى من ناحية وللهدوء الشافي من ناحية أخرى، وهذا أمر يجب الاهتمام به عند تفسير الأناشيد والموسيقى السماوية التي وردت في مسرحية

العاصفة....

والعلم والسياسة والسحر موضوعات متكاملة متداخلة؛ اكتسبها بروسبيرو بمزيد من الدراسة، فالملك جيمس الأول ملك إنجلترا كان يعتقد في السحر والسحرة، وهو واحد من أعظم ملوك إنجلترا علماً ومعرفه، وقوة بروسبيرو لم تستمد جذورها من مساعدة الشياطين له، بل من ملاحظة العلماء وتعاملهم مع الظواهر الطبيعية، فمعجزات إثارة العاصفة وإحياء الموتى تعتبر ضرباً من الأحلام، ولكنها في ظل العصر النووي تعتبر نوعاً من الطبيعة الفيزيائية».(2)

ويؤكد ديليوتيرنار في تقديمه للطبعة الهندية من «العاصفة» العلاقة الوثيقة بين بروسبيرو وشيكسبير ويعتبره رمزاً لسيرة الشاعر الذاتية فيقول:

«ينبغي دراسة المفاجأة التي انفرد بإلقائها بروسبيرو على خشبة المسرح بعد انصراف إيريال وقبل أن يعود بالونسو ومجموعته، فأيريال هو الروح التي حبستها الكاهنة في جذع شجرة في الجزيرة المنعزلة وحررها بروسبيرو فعكف على خدمته بإخلاص ووفاء».

وينبغي دراسة هذه المفاجأة (الفصل الخامس - المشهد الأول) بدقة على ضوء السيرة الذاتية التي كتبها الشاعر عن نفسه؛ وتنبا بأن تكون هذه المسرحية آخر أعماله ونهاية لقائه بجمهوره الإنجليزي، فبروسبيرو هو الشاعر المسرحي شيكسبير نفسه، وكلماته تعبر عن إحساسه بأنها آخر لقاء مع جمهوره الذي طالما أدهشه بأعماله المسرحية والشعرية

على السواء، فبروسبيرو إسقاط لشخصية شيكسبير عندما بلغ سن العلم والحكمة، وعودة بروسبيرو إلى ميلانو تماثل عودة شيكسبير إلى موطنه ستراتفورد، ويعتبره جمهوره ساحراً بفنه الشعري كما يعتبره ملكاً للمسرح بدون منازع لعدة سنوات».(3)

أما الناقد تى إس إيليوت فيقول: إن شيكسبير شاعر كبير وكاتب مسرحي كبير، فإذا حاول أن يعزل صفته الشعرية عن موهبته المسرحية لانهار صرحه، وهذه المفاجأة الشعرية المسرحية تحكى عن موهبته الشعرية فى أعماله المسرحية؛ فكم أقام من ممالك وكم هدم من عروش وكم أمات من أحياء وأحيا من أموات على نحو ما ورد فى هذه القطعة.(4)

وأما الناقد جورج ويلسون نايت فقد اكتفى بالتلميح بأن استعراض شيكسبير لقواته المتنوعة يتصف بالتواضع الجم نظراً لوصفه إياها بالضعف، حين تطفئ الشمس فى الظهيرة وتوقظ الأموات من قبورهم.(5)

ملاحظات هامشية

- (1) Frank Kermode, ed., William Shakespeare : The Tempest, Act V , scene i, (London: Methuen & Co. Ltd., 1975), pp. 114 -16.
- (2) A.C. and I.E. Spearing, eds., "Introduction," The Macmillan Shakespeare, The Tempest, (London: Macmillan, 1975),pp. 8- 15.
- (3) W.Turner, ed., "Introduction," Shakespeare: The Tempest, (New Delhi: S. Chand & Co. Ltd., 1982), pp.lvi, lvii.
- (4) H.L. Sharma, "T.S. Eliot : His Dramatic Theories", (New Delhi: S. Chand & Co. Ltd., 1976), p. 40
- (5) G.Wilson Knight, "The Crown of life : Essays in Interpretation of Shakespeare's Final Plays", (London ; Methuen & Co. Ltd., 1974), p. 221.

6

بكاء على ماضى السوفييت

ورثاء لحال الروس

قصيدة ترجمها من الأدب الروسى إلى الانجليزية

بروس دبليو نيلان

فبينما يتباهى السوفييت بقوة اتحادهم وإنجازاتهم التى بلغت ذروتها فى عام 1932 ، يتباكى الروس على ما أصابهم من تفكك وانحيار بلغ ذروته فى عام 1992م.^(١)

النموذج الأول (نقل المعانى)

I

1932 THE NEW PROMETHEANS

"Less than two years ago, there had been

nothing in the whole countryside but a few

primitive villages. Then geologists discovered the richest iron ore in the world. Now the blast furnaces tower, prickly with wooden scaffolding. In a wasteland these furnaces are rising, the highest man-built structures the workers have ever seen".

1932 أتباع بروميشيوس الجدد

وأجزل "بروميشيوس" (٢) بالحديد	وبالنار خير العطاء الغزير
هنا الغاز والزيت تحت الثرى	وخام الحديد يثير العجب (٣)
هنا الفحم ملأ المفارات والفا	ب مجلبة السؤدد المزدهر
وتلك القرى تحت خط الجليد	يدقّئوها وهَجْ ذى المصنع
وهاذى السواعد تحيى الرقود	وتبعث فى النفس روح الأمل

* * *

II

1992 INHERITORS TO A TARNISHED VISION

The Soviet Union hurled itself feverishly into crash industrialization. The factory at Magnitogorsk grew bigger but never

better. today Russians must cope with the legacy of that era: pollution that blots out the light and deteriorating, inefficient furnaces making steel no one wants. "It's quite common," says a worker, "to commit suicide by throwing oneself into the liquid ore".

1992 تَوَارِثُنَا الرُّوِيَةُ الْمُعْتَمَةُ

ولكن أتى اليوم لينجراد (4)	شياطينُ تعبثُ في المصنع
فهدمت الوحدة القائمة	وخيمت السحبُ الغائمة
وساد التضخم في كل شيء	وحل التلوث في كل صقع
وشاع الفساد يهز الكيان	وصار القرار إلى مهزلة

* * *

III

1932 AGRICULTURE'S ARMY

"In the old days, all the men and women cut their grain with rhythmically moving sickles, and out of the measured swing of

their movements grew the peasants' reaping songs. Now, with the coming of collectivization, the sickle is giving way to modern reaping machinery, and the peasant songs are yielding to the new revolutionary songs".

1932 وجيش الزراعة غنى النشيد

على نغمات الحصاد الرتيبة	منذ قديم الزمان البعيد
وكل الرجال وكل النساء	ردد في صيحة واحدة
"مناجلنا تحصد الخير قمحاً	تسُدُّ به رمق الجائعين"
وترقص أبدانهم عند ذاك	وإيقاعهم باعث للأمل
ولما تخلت مناجلهم عن	مكان الصدارة بين الحقول
رأيت المكائن ملء المزارع	تأتى بقمح ورزق وفير
وذابت أغاني الزراعة بين	عجيج التروس وصوت العجل

* * *

IV

1992 THE MORE THINGS CHANGE...

Although modern farming in Russia is

almost completely mechanized, broken tractors and combines can languish for weeks or months awaiting spare parts. When the cacophony of the engines is silenced, peasants tune their work to the cadences of the land and return to the ageless methods of their forebears.

1992 وحينئذ هب ريح السموم

لزيت وقود، وقطع الغيار	وما كان طابورهم في انتظار
أسابيع في حالة عاطلة	ولكن آلاتنا اليوم تبقى
وترنو إلى يدنا العاملة	فلا القمح تذرو ولا ذا الشعير
يوم الزراعة أو في الحصاد	تردد ما أنشد السابقون
وما خزن النصر والسودد	وتأتى بمجتمع الأولون

* * *

V

1932 APOSTLES OF AN INDUSTRIAL MESSIAH

“Soviet workers are stirred by an almost

religious enthusiasm in spite of shortages, difficulties, hardships. The Stalingrad tractor factory was finished six months ahead of schedule".

1932 رسول الصناعة جاب البلاد

على الرغم من كل ما واجهته	من النقص والفاقة الفائقة
مضت فى الطريق بعزم أكيد	يضىء الطريق لها دينها
تحرك جيش الأولى باندفاع	وتصنع عدته فى عناد
على نهر "فولجا" "ستا لينجراد"	تدشن فى الغابة المصنعا
وصاحت مطارقتها بالبخار	تدق الحديد لخير البلاد
وتلك الطواحين تؤتى الحياة	من الماء أو من هبوب الرياح

* * *

VI

1992 BURNED OUT AND BONE-WEARY

Factories that once resounded to the harsh tympany of steam hammers and hydroturbines now emit only a somnolent

midmorning snore. As the gears of a spent nation grind to a halt, the determination and grit once blazing from the faces of industrial workers have given way to the tired stare of apathy and depression.

1992 وَأَنْهَكَتِ الْأَعْظَمُ الْعَامِلَةَ

ولكنها اليوم، ياللشقاء!	تطيل الشيخير لوقت الظهيرة!!
وتوصد أبوابها الشاهقات	بوجه العمالة والعاملين
وبعد ازدهارٍ وعزٍّ أكيدٍ	يُغَشِّي العيونَ اكتئابٌ شديد

* * *

VII

1932 A FIRMAMENT OF POSSIBILITIES

"Only the victory of socialism can deliver the working class from unemployment and poverty. The capitalist world is crumbling- the Five - Year Plan is driving in the coffin nails of world capitalism"

1932 وآفاقنا فى الدنيا رحبة

ورُبَّ انتصار على خصمنا	ورُبَّ اكتفاء على أرضنا
تحقق فى كل شبر بأيدي	رجال ذوى همم كادحة
وبينا يزيد انتعاش اقتصادي	بفضل مخططنا كل خمس
تعثر فى الغرب سير النماء	ودقت مساميرنا نعشهم

* * *

VIII

1992 GEOGRAPHY OF A SUNDERED WORLD

A concrete landscape in a bleak terrain.

Behind communism's illusions there

always lurked a chilling soullessness.

From an unlimited expanse of possibility,

the horizon of Russia's future has shrunk

to a prefabricated emptiness devoid of

assurance that things may one day change

for the better.

1992 خرائط عالمنا تنقسم

ولكننا كالغراب ارتدينا
فلا نحن صرنا غراباً حريصاً
فقد هدّد الغربُ قِوَاتِنَا
يدق التحولُ في الاقتصاد
هناك الهياكل ملء العراء
ومن خلف كل هراء وثَنُ
وفي عالم الموت تحت الجليد
وفي كل آفاقنا الواسعة
فلا روح فيها ولا بهجة
تجهز لي مسبقاً هكذا
رياش الطواويس نبغى الجمال
ولا نحن طرنا إلى عشنا
وصار الترنح من شأننا
مساميرَه في ذرى نعشنا
من الخرسانة في البلقع
جليدٌ تجمد لا خير فيه
تلايقك زمرة 'هيدز' (6) و 'ديس' (7)
تضيق بنا الأرض والغابة (8)
ولكن خراباً يزف الخراب
بعيداً عن الأمل المرتقب

وهذه القصيدة ترجمها الشاعر نيلان من الروسية إلى الإنجليزية
نثراً، ويحاكيه الشاعر المترجم إلى العربية فيترجمها نثراً كذلك، وهي
تفسر الترجمة السابق عرضها في النموذج الأول وتشرحها، ولهذا
فليست هذه ولا تلك في حاجة إلى تحليل أو تأويل؛ اللهم إلا بعض
الاصطلاحات الرمزية والأسطورية وجب شرحها.

النموذج الثانى (المحاكاة)

I

1932 أتباع بروميتيوس الجدد

منذ أقل من سنتين لم يكن فى الريف كله إلا بضع قرى بدائية،
وحيثما اكتشف علماء الجيولوجيا أغنى مناجم الحديد فى العالم،
ارتفعت أقوى أبراج الأفران ، بسقالات من دعائم الخشب الغفل،
ارتفعت شاهقة تلك الأفران فى أراض قاحلة،
فكانت أعلى أبنية صنعتها أيدي الإنسان، يشاهدها العمال.

* * *

II

1992 ورثة الأمل المتبدد

وانطلق الاتحاد السوفييتى بأقصى سرعة وحماس فى دنيا التصنيع،
فمصنع ماجنيتوجورسك توسع، ولكنه لم يكن الأفضل.
واليوم يوفق الروس أوضاعهم تمشياً مع وصية العصر:
فشاع التلوث فوق مصابيح الإضاءة، وأنتجت الأفران المتدهورة
الفاشلة صلباً لا يطلبه أحد.
ويقول أحد العمال : "انتشرت ظاهرة انتحار العمال بإلقاء
أجسادهم فى لظى الحديد السائل."

* * *

III

1932 جيش الزراعة

وفيما مضى منذ عهد بعيد، يضم الرجال، يضم النساء
محاصيلهم، ومناجلهم تتراقص فى نفمة واحدة،
ومن نَظْم أرجحة الحركات تنطلق من الفلاحين أناشيدهم
والآن، مع تطبيق المبادئ الاشتراكية،
تراجعت المناجل أمام آلات الحصاد الحديثة،
وتحولت أغانى الفلاحين إلى أناشيد ثورية متجددة.

* * *

1992 كلما تغيرت الأمور ...

ولو أن جُلَّ الزراعة الحديثة فى روسيا تكاد تكون مُمِكنة،
تمر على الجرارات والحصادات عدة أسابيع أو أشهر وهى عاطلة،
وعندما تخرُسُ النغماتُ النشار من الماكينات،
يعاود الحصادون تنعيم إيقاعهم على نغمات الأراضى؛
ومن ثم لا يرجعون إلا إلى ما فعل آبائهم الأولون منذ عهد
سحيق.

* * *

1932 رُسُل المسيح إلى الصناعة

ورغم القصور ورغم الصعاب وكل العوائق،

كانت تحرك أعمال السوفييت عقائدهم الدينية،
فمصنع جرارات ستالينجراد، بناه الرجال
قبل الوقت المخطط له بستة أشهر.

* * *

VI

1992 أخرجوا من ديارهم وأعظمهم واهنة

فرجعُ الصدى في المصانع لإيقاع المطارق البخارية الحاد
ودوران التوربينات المائية،

تحول إلى شخير النعاس في وقت الضحى،
وبينما تأكلت تروس دولة أنهكت قواها حتى توقفت،
وصارت العزيمة اللامعة في ملامح عمال الصناعة ذات يوم،
نظرات منهكة جاحظة ، مليئة باللامبالاة والإحباط.

1932 صرح من الإمكانيات

وأنقذ نصر الاشتراكية الطبقة الكادحة من البطالة والفقر،
وبينما كانت الرأسمالية تتهاوى، كانت الخطة الخمسية السوفيتية

تدق المسامير في نغش عالم الرأسمال.

VIII

1992 جغرافية عالم تفكك

المنظر .. لهياكل خرسانية، بنيت فى أرض خربة !
ومن خلف أوهام الشيوعية،
يقبع دائما خواء روحى بارد يثير فى الجسد القشعريرة،
وفى روسيا بدأ التوسع غير المحدود فى الإمكانيات،
يتقلص فى أفق المستقبل إلى خواء سابق التجهيز
خال من التنبؤ بالتحسن فى يوم مقبل،

* * *

ملاحظات هامشية

(1) Bruce W. Nelan, "An Army out of Work," Time, Oct. 7, 1992, pp. 38-47.

(2) "بروميثيوس" Prometheus رمز من رموز الأساطير الإغريقية يشير إلى حرارة الروح التي نفخها الخالق في الإنسان الذي صنعه سبحانه وتعالى من طين.

(3) اكتشف الجيولوجيون في أراضي روسيا أضخم احتياطي للحديد والذهب في العالم.

(4) "ليننجراد" Leningrad إحدى المدن الصناعية الكبرى في روسيا وتقع على بحر البلطيق.

(5) "ستالينجراد" Stalingrad إحدى المدن الصناعية الكبرى في روسيا الواقعة في منطقة جبال الأورال.

(6) "هيدز" Hades رمز من رموز الأساطير الإغريقية عن العالم الآخر.

(7) "ديس" Dis رمز من رموز الأساطير الرومانية عن العالم الآخر.

(8) ورد في دائرة المعارف The New Caxton, vol. 17, p. 5809

أن ٢٧٪ من مساحة الاتحاد السوفيتي مغطاة بالغابات، وأن بها مساحة غابات تمثل جزء من خمسة أجزاء من مساحة الغابات في العالم أجمع، كما أنه يعتبر ثاني منتج في العالم للصوف بعد أستراليا، وبه سدس احتياطي الفحم في العالم وينتج سدس إنتاج العالم من الغاز والنفط.

وقد أجاز فيهم قول الشاعر العربي:

أيشتكى الفقر غادينا ورائحنا ونحن نمشى على أرض من الذهب؟!

أنشودة لصانعى السلام فى البوسنة (1)

د. توفيق على منصور

A Song for Peace - Makers in Bosnia

I

Let me embrace my long-lost son!

Let me feel safe at my old den!

How hard was this four-great-year span!

The fumes of war now have been done.

دعوا ولدى الآن كى أختضنه

بُعَيْدَ غِيَابٍ لِبِضْعِ سَنِينَ!

دعونى لأحيا حياة الأمان

بِعِيسَى الْقَدِيمِ بَدُونِ أَنْين!

فكم كان ماضٍ مَرِيرَ المذاق
كدهرٍ بأربعةٍ رابضين!
لظي الحرب يقذف بالأقربين
ويؤتني دخانًا إلى المبعدين

II

*Deceased are my spouse and dad;
Sacrificing this sacred Land.
God, bless their souls! With Moses' Wand
Make survivors go hand in hand!*

قضت زوجتي وكذاك أبي
صعوداً إلى جنة الخالدين
وضحوا بأرواحهم في إباء
فداءً لتربة هذا العرين
فبارك إلهي قدوم الشهيد
وهيئ لنا سخر موسى المبين!
وجمع لنا الشمم عند القياد
وضم الصفوف بحبل متين!

III

Solidarity always expells

The Evil Eye with Divine Spells.

Dispersion bell and siege death tolls

Brought forth the revival of Wills.

تضافر جهدى وجهد الرجال
ليؤتى الثمار إلى المخلصين
وصوت الملائكة المكرمين
يصبُّ اللعنان على المارقين
يفضُّ الحصار، يُزيلُ التفريقُ
حتى انتهت رؤية الحالمين
فدوى نعيب الغراب الكئيبُ
ونادى المؤذنُّ للصَّابرين

* * *

IV

The Phoenix "Bill"'s initiative

; The "Bigovich" imperative

*Accord restores our hope to live
And sing to Peace - Makers in Love.*

أتى الطائرُ العربيُّ الفريدُ
"كليتون" مبادرة القادرين
أتى "بيجوفيتش" برأى رشيد
يفرّج كُرْبَاتِ الظالمين
فهذا اتفاق يعيد الحياة
يزف البشائر للحائرين
فهيا نغني نَشِيدَ السَّلامِ
بِحُبِّ لَصْنَاءِهِ العاقلين

* * *

ملاحظات هامشية

(1) هذه القصيدة نظمها دستوفيق على منصور بالإنجليزية في الرياض في يوم الخميس ١٥ من رجب ١٤١٦ هـ الموافق ٧ ديسمبر ١٩٩٥ م، وسلمها ناظمها مطبوعة إلى السناتور الأمريكي الدكتور جيمس زغبى عميد معهد الدراسات العربية - الأمريكية ومستشار الرئيس الأمريكي بيل كلينتون للشئون العربية، وقد تسلمها يدأ بيد في يوم ١٧ من شوال ١٤١٦ هـ الموافق ٦ مارس ١٩٩٦ م في قاعة الملك فيصل بفندق انترناشيونال بالرياض حين كان مدعواً لحضور مهرجان الجنادرية الحادى عشر، وكان ناظم هذه السطور رئيساً للجنة المستشارين الصحافيين والإعلاميين بالمهرجان، ووعد السناتور بتقديمها إلى الرئيس الأمريكى كلينتون .

(2) ثم ترجمها إلى العربية بعدئذ.

خاتمة

من تحليل ماسبق ذكره من قصائد تتضح لنا مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

أولاً: خَلَّتْ بعض القصائد من معالجات رمزية أسطورية ومنها القصائد: الأولى لبليك والثانية لإيليوت والثالثة لدون والرابعة لشيكسبير، وبعد تمحيصها جميعاً وجدنا الشعراء الذين نظموها ينزعون إلى التدين أكثر من التحرر، حتى قصيدة "رثاء الأبرياء" كان الشقيقان اللذان أنشداها يتناوبان الترانيم وكأنهما يقيمان قُدَّاساً على روح الراحل المسجى أمامهما، وبدلاً من المعالجة الأسطورية في هذه القصائد الروحية، عبقت أجواؤها بأريج القيم الأخلاقية الفاضلة مثل: الحكمة والتواضع (لبليك) والعفة والتسامح (إيليوت) والمحبة والتطهر (دون وشيكسبير).

ثانياً: حفلت القصائد الأخرى بالمعالجة الرمزية الأسطورية للآلهة الوثنيين من الإغريق والرومان مثل نبتون وجوف (شيكسبير) وبروميثيوس (نيلان) وفينيكس الطائر العربي الفريد (منصور)، ويندر أن يخلو أى عمل أدبي غربي - شعراً كان أم مسرحاً أم فناً روائياً - من المعالجة الأسطورية دليلاً على أن الحضارة

الغربية - كما قال إيليوت - تستمد جذورها من عالم الأساطير الإغريقية والرومانية؛ بعد أن تخلت عن طابعها الروحي وسارت على درب المادة والعلمانية، وبعدت عن المسار الميتافيزيقي.

ثالثاً: قليل من الشعراء الميتافيزيقيين من ينتمى حالياً إلى الغرب - إنجلترا والولايات المتحدة - المتحدثان بالإنجليزية موضوع دراستنا هنا، وكثير من الشعراء في الشرق : العربي والفارسي والهندي والصيني، من ينتمى إلى المدرسة الغيبية أو الحركة الميتافيزيقية نظراً لارتباطهم الروحي بدياناتهم السماوية أو بمبادئهم الروحية، ورغم تقارب الثقافات والنزعات الدينية وتباين الملل والنحل والمذاهب أحياناً، فهي متفقة فيما بينها ومختلفة فيما بينها وبين العالم الغربي على القيم الروحية.

ولهذا فالمقارنة بين عالم الشعر الغيبي في الشرق ومثيله في الغرب لا تزال تبحث عن الدارسين والباحثين والمبدعين والنقاد، وربما تفتقت هذه الدراسات المقارنة عن تلاقح بين الحضارات وحوار بينها.

المحتوى

5	تصدير
33	مقدمة
	1- ترجمة الشعر شعراً: اعرف نفسك / أو همسات الملكة / أو حكمة التواضع
41	ويليام بليك
	2- مارينا
57	تى . إس . إيليوت
	3- من الشعر الميتافيزيقى: قصيدة النشوة
83	جون دون
	4- رثاء الأبرياء
137	ويليام شيكسبير
	5- شياطين الشعر
149	ويليام شيكسبير
	6- بكاء على ماضى السوفييت ورثاء لحال الروس
161	بروس نيلان
	7- أنشودة لصانعى السلام فى البوسنة
175	د.توفيق على منصور
181	خاتمة

المشروع القومى للترجمة

- | | | |
|--|-------------------------------|---|
| ١- اللغة العليا (طبعة ثانية) | جون كوين | ت : أحمد درويش |
| ٢- الوثنية والإسلام | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣- التراث المسروق | جورج جيمس | ت : شوقي جلال |
| ٤- كيف تتم كتابة السيناريو | انجا كاريتنكوفا | ت : أحمد الحضري |
| ٥- ثريا فى غيبوبة | إسماعيل فصيح | ت : محمد علاء الدين منصور |
| ٦- اتجاهات البحث اللساني | ميلكا إفيتش | ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد |
| ٧- العلوم الإنسانية والفلسفة | لوسيان غولدمان | ت : يوسف الأنطكى |
| ٨- مشعلو الحرائق | ماكس فريش | ت : مصطفى ماهر |
| ٩- التغيرات البيئية | أندرو س. جودى | ت : محمود محمد عاشور |
| ١٠- خطاب الحكاية | جيرار جينيت | ت : مصد مقصم وعبد الجليل الأزدي وعمر طي |
| ١١- مختارات | فيسوفا شيمبوريسكا | ت : هناء عبد الفتاح |
| ١٢- طريق الحرير | ديفيد براونيستون وايرين فرانك | ت : أحمد محمود |
| ١٣- ديانة الساميين | روبرتسن سميث | ت : عبد الوهاب علوب |
| ١٤- التحليل النفسى والأدب | جان بيلمان نويل | ت : حسن المودن |
| ١٥- الحركات الفنية | إيوارد لويس سميث | ت : أشرف رفيق عفيفى |
| ١٦- أثينة السوداء | مارتن برنال | ت : يلىشراف: لُصد عثمان |
| ١٧- مختارات | فيليب لاركين | ت : محمد مصطفى بدوى |
| ١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية | مختارات | ت : طلعت شاهين |
| ١٩- الأعمال الشعرية الكاملة | جورج سفيريس | ت : نعيم عطية |
| ٢٠- قصة العلم | ج. ج. كراوثر | ت : يعنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح |
| ٢١- خوخة وألف خوخة | صمد بهرنجى | ت : ماجدة العنانى |
| ٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين | جون أنتيس | ت : سيد أحمد على الناصرى |
| ٢٣- تجلى الجميل | هانز جيورج جادامر | ت : سعيد توفيق |
| ٢٤- ظلال المستقبل | باتريك بارنر | ت : بكر عباس |
| ٢٥- مثنوى | مولانا جلال الدين الرومى | ت : إبراهيم الدسوقي شتا |
| ٢٦- دين مصر العام | محمد حسين هيكل | ت : أحمد محمد حسين هيكل |
| ٢٧- التنوع البشرى الخلاق | مقالات | ت : نخبة |
| ٢٨- رسالة فى التسامح | جون لوك | ت : منى أبو سنه |
| ٢٩- الموت والوجود | جيمس ب. كارس | ت : بدر الديب |
| ٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢) | ك. مادهو بانيكار | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى | جان سوفاجيه - كلود كاين | ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب علوب |
| ٣٢- الانقراض | ديفيد روس | ت : مصطفى إبراهيم فهمى |
| ٣٣- التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية | أ. ج. هوبكنز | ت : أحمد فؤاد بليغ |
| ٣٤- الرواية العربية | روجر آلن | ت : حصة إبراهيم المنيف |
| ٣٥- الاسطورة والحداثة | بول . ب . ديكسون | ت : خليل كلفت |

- ٢٦- نظريات السرد الحديثة
٢٧- واحة سيوة وموسيقاها
٢٨- نقد الحداثة
٢٩- الإغريق والحسد
٤٠- قصائد حب
٤١- ما بعد المركزية الأوربية
٤٢- عالم ماك
٤٣- اللهب المزوج
٤٤- بعد عدة أصياف
٤٥- التراث المغفور
٤٦- عشرون قصيدة حب
٤٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)
٤٨- حضارة مصر الفرعونية
٤٩- الإسلام في البلقان
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير
٥١- مسار الرواية الإسبانية أمريكية
٥٢- العلاج النفسي التدميمي
٥٣- الدراما والتعليم
٥٤- المفهوم الإغريقي للمسرح
٥٥- ما وراء العلم
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)
٥٨- مسرحيتان
٥٩- المحبرة
٦٠- التصميم والشكل
٦١- موسوعة علم الإنسان
٦٢- لذة النص
٦٣- تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)
٦٥- في مدح الكسل ومقالات أخرى
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية
٦٧- مختارات
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى
٦٩- العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمل
- والاس مارتن
بريجيت شيفر
ألن تورين
بيتر والكوت
أن سكستون
بيتر جران
بنجامين بارير
أوكتايفو باث
ألدوس هكسلي
روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين
بابلو نيرودا
رينيه ويليك
فرانسوا بوما
هـ . ت . نوديس
جمال الدين بن الشيخ
داريو بيانويبا وخـ م بينياليستي
بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .
روجسيفيتز وروجر بيل
أ . ف . ألنجاتون
ج . مايكل والتون
جون بولكنجهوم
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
فديريكو غرسية لوركا
كارلوس مونييث
جوهانز ايتين
شارلوت سيمور - سميث
رولان بارت
رينيه ويليك
ألان وود
برتراند راسل
أنطونيو جالا
فرناندو بيسوا
فالنتين راسبوتين
عبد الرشيد إبراهيم
أوخينيو تشانج رودريجت
داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مغيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عيد إبراهيم
ت : عطف أحمد / إبراهيم فتحي / محمود ماجد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تادرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : مصد برانة وعثمانى الللود ويوسف الأنطكي
ت : محمد أبو العطا
ت : لطفي فطيم وعادل دمرداش
ت : مرسى سعد الدين
ت : محسن مصيلحي
ت : علي يوسف علي
ت : محمود علي مكي
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت : محمد أبو العطا
ت : السيد السيد سهيم
ت : صبرى محمد عبد الفتى
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
ت : محمد خير البقاعى .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد اللطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولى وهريدا محمد فهمى
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢- السياسى العجوز ت . س . إليوت
- ٧٣- نقد استجابة القارئ جين . ب . توميكنز
- ٧٤- صلاح الدين والمالِك في مصر ل . ا . سيمينوفنا
- ٧٥- فن التراجم والسير الذاتية أندريه موروا
- ٧٦- چاك لاكان وإغواء التطيل النفس مجموعة من الكتاب
- ٧٧- تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٢ رينيه ويليک
- ٧٨- العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية رونالد روبرتسون
- ٧٩- شعرية التأليف بوریس أوسبنسکی
- ٨٠- بوشكين عند «ناقورة الدموع» ألكسندر بوشكين
- ٨١- الجماعات المتخيلة بندكت أندرسن
- ٨٢- مسرح ميغيل ميغيل دى أونامونو
- ٨٣- مختارات غوتفريد بن
- ٨٤- موسوعة الأدب والنقد مجموعة من الكتاب
- ٨٥- منصور الحلاج (مسرحية) صلاح زكى أقطاي
- ٨٦- طول الليل جمال مير صادقی
- ٨٧- نون والقلم جلال آل أحمد
- ٨٨- الابتلاء بالتقرب جلال آل أحمد
- ٨٩- الطريق الثالث أنتوني جیدنز
- ٩٠- وسم السيف ميگل دى تربانتس
- ٩١- المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق باربر الاسوستكا
- ٩٢- أساليب ومضامين المسرح كارلوس ميگل
- ٩٣- الإسبانوأمريكي المعاصر مايك فيذرستون وسكوت لاش
- ٩٤- محدثات العولة صمويل بيکيت
- ٩٥- الحب الأول والصحية أنطونيو بويرو بايخو
- ٩٦- مختارات من المسرح الإسباني قصص مختارة
- ٩٧- ثلاث زنبقات ووردة فرنان برودل
- ٩٨- هوية فرنسا مع ١ نماذج ومقالات
- ٩٩- الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى ديفيد روبنسون
- ١٠٠- تاريخ السينما العالمية بول هيرست وجراهام تومبسون
- ١٠١- مساطة العولة بيرنار فاليط
- ١٠٢- النص الروائى (تقنيات ومناهج) عبد الكريم الخطيبى
- ١٠٣- السياسة والتسامح عبد الوهاب المؤدب
- ١٠٤- قبر ابن عربى يليه آباء برتولت بريشت
- ١٠٥- أوبرا ماهوجنى چيرارچينيت
- ١٠٦- مدخل إلى النص الجامع د. ماريا خيسوس روبيرامتى
- ١٠٧- الأدب الأندلسى صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر نخبة
- ت : فؤاد مجلى
- ت : حسن ناظم وعلى حاكم
- ت : حسن بيومى
- ت : أحمد درويش
- ت : عبد المقصود عبد الكريم
- ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
- ت : أحمد محمود ونورا أمين
- ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
- ت : مكارم الغمرى
- ت : محمد طارق الشرقاوى
- ت : محمود السيد على
- ت : خالد المعالى
- ت : عبد الحميد شبيحة
- ت : عبد الرازق بركات
- ت : أحمد فتحى يوسف شتا
- ت : ماجدة العنانى
- ت : إبراهيم الدسوقي شتا
- ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
- ت : محمد إبراهيم مبروك
- ت : محمد هناء عبد الفتاح
- ت : نادية جمال الدين
- ت : عبد الوهاب علوب
- ت : فوزية العشماوى
- ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
- ت : إينوار الخراط
- ت : بشير السباعى
- ت : أشرف الصباغ
- ت : إبراهيم قنديل
- ت : إبراهيم فتحى
- ت : رشيد بنحو
- ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
- ت : محمد بنيس
- ت : عبد الغفار مكاوى
- ت : عبد العزيز شبيب
- ت : د. أشرف على دعنور
- ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الكلاسي	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكي
١٠٩ - حروب المياه	جون بولوك وعادل برويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠ - النساء في العالم النامي	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١ - المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢ - الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣ - راية التمرد	سادى بلانت	ت : أحمد حسان
١١٤ - مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	ول شوينكا	ت : نسيم مجالى
١١٥ - غرفة تخص المرء وحده	فرجينيا وولف	ت : سميرة رمضان
١١٦ - امرأة مختلفة (برية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨ - النهضة النسائية في مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنيل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١ - الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية	فاطمة موسى	ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
١٢٢ - نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣ - الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نيل الكسندر وفنابولينا	ت : أنور محمد إبراهيم
١٢٤ - الفجر الكاذب	جون جراى	ت : أحمد فؤاد بليغ
١٢٥ - التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديفى	ت : سمحة الخولى
١٢٦ - فعل القراءة	فولفانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧ - إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨ - الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروت	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقي جلال
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢ - ثقافة العولة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣ - الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤ - تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥ - المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦ - فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧ - مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية	جوزيف ماري مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨ - عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيفيلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩ - باريسفيل	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠ - حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت : حسن بيومى
١٤٣ - قضايا التنظير في البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤ - صاحبة اللوكاندة	كارلو جولونوى	ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥- موت أرتيميو كروث
١٤٦- الورقة الحمراء
١٤٧- خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨- القصة القصيرة (النظرية والتقنية)
١٤٩- النظرية الشعرية عند إليوت وأونيس
١٥٠- التجربة الإغريقية
١٥١- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ١
١٥٢- عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣- غرام الفراغة
١٥٤- مدرسة فرانكفورت
١٥٥- الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦- المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧- خسرو وشيرين
١٥٨- هوية فرنسا مج ٢ ، ج ٢
١٥٩- الإيديولوجية
١٦٠- آلة الطبيعة
١٦١- من المسرح الإسباني
١٦٢- تاريخ الكنيسة
١٦٣- موسوعة علم الاجتماع
١٦٤- شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥- حكايات الثعلب
١٦٦- العلاقات بين المتنبيين والعلمانيين في إسرائيل
١٦٧- في عالم طاغور
١٦٨- دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩- إبداعات أدبية
١٧٠- الطريق
١٧١- وضع حد
١٧٢- حجر الشمس
١٧٣- معنى الجمال
١٧٤- صناعة الثقافة السوداء
١٧٥- التليفزيون في الحياة اليومية
١٧٦- نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية
١٧٧- أنطون تشيخوف
١٧٨- مختارات من الشعر اليوناني الحديث
١٧٩- حكايات أيسوب
١٨٠- قصة جاويد
١٨١- النقد الأدبي الأمريكي
١٨٢- العنف والنبوة
١٨٣- جان كوكتو على شاشة السينما
- كارلوس فوينتس
ميجيل دي ليبس
تاتكريد نورست
إنريكي أندرسون إمبرت
عاطف فضول
روبرت ج. ليتمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامى الكنوجى
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوجنا الأسويى
جوردن مارشال
جان لاکوتير
أ. ن أفانا سيفا
يشعيا هو ليتمان
رابندرات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميغيل دليبيس
فرانك بيجو
مختارات
ولتر ت. ستيس
ايليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنرى تروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فنستت ب. ليتش
و.ب. بيتس
رينيه چيلسون
- ت : أحمد حسان
ت : على عبدالرؤوف البعبي
ت : عبدالغفار مكاوى
ت : على إبراهيم على منوفى
ت : أسامة إسير
ت : منيرة كروان
ت : بشير السباعى
ت : محمد محمد الخطابى
ت : فاطمة عبدالله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مى التمساني
ت : عبدالعزيز بقوش
ت : بشير السباعى
ت : إبراهيم فتحى
ت : حسين بيومى
ت : زيدان عبدالحليم زيدان
ت : صلاح عبدالعزيز محجوب
ت : بإشراف: محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصادفة
ت : محمد محمود أبو غدير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابى
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال البنا
ت : حصة إبراهيم المنيف
ت : محمد حمدى إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى
ت : ياسين طه حافظ
ت : فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالة لا تنام	هانز إيندورفر	ت: دسوقي سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُزْرُجْ علوى	ت: محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	الفين كرتان	ت: بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة	بول دى مان	ت: سعيد القانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت: محسن سيد فرجاني
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بيك ج١	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت: محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقد	ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت: محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت: أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	الوين إمري وأخرون	ت: إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لاندائى	ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث ج٤	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٢- الشعر والشاعرية	ألفاف حسين حالى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهبولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى	سنائى الفرنزوى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فرديناند لوسوسير	جوتاثان كلر	ت: محمود حمدي عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٧- الحرب الباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهبولية فى الكون	بارى باركر	ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جرای	ت: نسیم مجلی
٢٢٣- العلم فی مجتمع حر	بول فیرابنر	ت: السيد محمد نفاذی
٢٢٤- دمار یوغسلافیا	برانکا ماجاس	ت: منی عبدالظاهر إبراهیم السيد
٢٢٥- حکایة غریق	جابريل جارثیا مارکث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	دیفید هربت لورانس	ت: طاهر محمد علی البربري
٢٢٧- المسرح الإسباني فی القرن السابع عشر	موسی ماردیا دیف بورکی	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانیت وولف	ت: ماری تیریز عبدالملک وخاله حسن
٢٢٩- مازق البطل الوحيد	نورمان کیجان	ت: أمیر إبراهیم العمری
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاکوب	ت: مصطفى إبراهیم فهمی
٢٣١- الدرافیل	خایمی سالوم بیدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستینر	ت: مصطفى إبراهیم فهمی
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	ت: طلعت الشایب
٢٣٤- الإسلام فی السودان	ج. سبنسر تریمنجهام	ت: فؤاد محمد عکود
٢٣٥- دیوان شمس تبریزی ج ١	جلال الدین مولوی رومی	ت: إبراهیم الدسوقي شتا
٢٣٦- الولاية	میشیل تود	ت: أحمد الطیب
٢٣٧- مصر أرض الوادی	روبین فیرین	ت: عنايات حسین طلعت
٢٣٨- العولة والتحریر	الانکتاد	ت: یاسر محمد جادالله وعربی مدبولی أحمد
٢٣٩- العربی فی الأدب الإسرائيلي	جیلارافر - رایوخ	ت: نادية سليمان حافظ وایهاب صلاح فایق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	کامی حافظ	ت: صلاح عبدالعزیز محجوب
٢٤١- فی انتظار البرابرة	ج . م کویتز	ت: ابتسام عبدالله سعید
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبري محمد حسن عبدالنبي
٢٤٣- تاریخ إسبانيا الإسلامية ج ١	لیفی بروفنسال	ت: علی عبدالرؤف البعبی
٢٤٤- الغلیان	لاورا إسکیبیل	ت: نادية جمال الدین محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إلیزابیتا آدیس	ت: توفیق علی منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابريل جارثیا مارکث	ت: علی إبراهیم علی متوفی
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والمداثة فی مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوی
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونیو جالا	ت: عبداللطیف عبداللطیم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنيك فینیک	ت: ماجدة محسن أباطة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج ٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهری
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: علی بدران
٢٥٣- تاریخ مصر الفاطمية	ل. أ. سیمینوفا	ت: حسن بیومی
٢٥٤- الفلسفة	دیف روبنسون وجودی جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	دیف روبنسون وجودی جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- دیکارت	دیف روبنسون ، کریس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاریخ الفلسفة الحديثة	ولیم کلی رایت	ت: محمود سید أحمد
٢٥٨- الفجر	سیر أنجوس فریزر	ت: عباده كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمني عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: فاروجان کارانجیان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردن مارشال	ت: باشراف: محمد الجوهري
٢٦١- رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكي نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	نوارد منتوثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	ت: علي يوسف علي
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلي	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطي
٢٦٨- ديوان شمس تبريزي ج٢	جلال الدين الرومي	ت: إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم جيفور بالجريف	ت: صبري محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢	وليم جيفور بالجريف	ت: صبري محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سي. باترسون	ت: شوقي جلال
٢٧٢- الأنيرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	ت: عنان الشهاوي
٢٧٤- السيدة بربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكي
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتب مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التمساني
٢٧٧- الجينات الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزي
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- مسرحيتان طبيعيتان	صموئيل بيكيت	ت: نادية البنهاوي
٢٨٠- من الأدب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبد الحميد
٢٨١- الفريوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوي	ت: جلال الحفناوي
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: علي اليمبي
٢٨٤- هرقل مجنوننا	يوريبيدس	ت: أحمد عثمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامي	حسن نظامي	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- رحلة إبراهيم بك ج٢	زين العابدين المراغي	ت: محمود سلامة علاوي
٢٨٧- الثقافة والعولة والنظام العالمي	انتوني كننج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائي	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطي
٢٨٩- ديوان منجوهري الدامغاني	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين
٢٩٠- علم الترجمة واللغة	جورج مونا	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج١	فرانشيسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسباني في القرن العشرين ج٢	فرانشيسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوي
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسورانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني	ت: ماجدة محمد أنور

٢٩٨- مأساة العبيد	أبو بكر تغاوابليوه	ت: مصطفى حجازي
٢٩٩- ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. مارس	ت: هاشم أحمد قواد
٣٠٠- أسطورة برومثيوس في الأدبين	لويس عوض	ت: جمال الجزيري وبهاء چاهين
الإنجليزى والفرنسى مج ١		وايزابيل كمال
٣٠١- أسطورة برومثيوس في الأدبين	لويس عوض	ت: جمال الجزيري و محمد الجندي
الإنجليزى والفرنسى مج ٢		
٣٠٢- فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- بوذا	جين هوب ويورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد	كروزيو مالابارته	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	جان - فرانسوا ليوتار	ت: نبيل سعد
٣٠٧- الشعور	ديفيد بابينو	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جونز	ت: معنوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩- الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	ت: جمال الجزيري
٣١٠- يونج	ناجى هيد	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١١- عالم الآثار	فيليب بوسان	ت: كرستين يوسف
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دى بوير	ت: أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية	خاير بيان	ت: عبدالله الجعيدى
٣١٤- الفن كعدم	جينس مينيك	ت: هويدا السباعى
٣١٥- جرائمشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت: كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	أ.ف. ستون	ت: نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	ت: أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الاخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتري ياسيفاك وكرستوفر نوريس	ت: حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج	محمد روشن	ت: محمد علاء منصور
٣٢١- تاريخ اسبانيا الإسلامية ج ٢	ليفى برو فنسال	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٢- التاريخ الغربى الحديث للفن	دبليوجين كليتياور	ت: خالد مفلح حمزه
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت: هانم سليمان
٣٢٤- اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٢٥- مقال فى المنهج الفلسفى	كو لنجورد	ت: فاطمة إسماعيل
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت: حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت: توفيق على منصور

رقم الإيداع : ٣٢٦٠ / ٢٠٠٢

977 - 305 - 255 - 9

يتألف هذا الكتاب من مقدمة ودراسة عن ترجمة الشعر شعراً ثم ترجمات لقصائد من تأليف الشعراء : ويليام بليك ، وتى . إس . إيليوت ، وجون دون ، وويليام شيكسبير ، وبروس نيلان ، تعقبها ترجمة لقصيدة من تأليف المترجم .

وفضلاً عن الترجمة تعرض المترجم لسيرة للمؤلف والظروف المحيطة بتأليف القصيدة وآراء النقاد فى القصيدة ومؤلفها ثم مجموعة من الهوامش ، وكل النصوص ثنائية اللغة : فالنص الإنجليزى يأتى أولاً ثم يعقبه نص الترجمة .

"والكتاب جدير بالقراءة لما يتضمنه من نصوص هامة وهوامش مفيدة تلقى الضوء على خلفيات القصائد وعلى الإشارات العديدة : الأسطورية والتاريخية والدينية وغيرها التى تزخر بها" .